شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ ـ الجمهور والكلمة

بعد ظهر الثلاثاء في ٢١ آذار (مارس) الماضي، شاركت في مظاهرة شعبية كبيرة في بيروت قدّر عدد الذين ساروا فيها بما يزيد عن عشرة آلاف شخص ينتمون الى حركة المقاومة الفلسطينية والاحزاب والقوى الوطنية والتقدمية في لبنان .

وفي هذه المسيرة التي قامت احتجاجا على مشروع الملك حسين في اقامة « المملكة العربية المتحدة »، مثلت ، لاول مرة في مظاهرة شعبية ، « اتحاد الكتاب اللبنانيين » الذي يخرج من ركوده ، ليعبّر بعد الآن ،عن موقف المثقفين اللبنانيين ، او موقف قطاع عريض منهم على الاقل ، من مختلف القضايا المصيرية التي يواجهها لبنان وسائر مناطق الوطن العربي .

كانت أذرع ممثلي الاحزاب والقوى الوطنية والتقدمية متشابكة في عرض الطريق ، وكنت أحسّ ، عبر حرارة هذا التشابك ، بوحدة النضال الذي يشد القومية العربية الى اليسار ، على ما قد يكون بينهما من خلافات عقائدية، وكنت اقول في نفسي ان المعركة الضارية التي يخوضها الشعب العربي في وجه الصهيونية والاستعمار وعملائهما ، لا بد فيها من التحام كامل بين المناضلين العرب الذين تحيط بهم هذه القوى الشعبية التي تظلّ ، مهما ادلهمت الاحداث ، العاصم الوحيد من التشاؤم واليأس والاحباط .

وفيما كانت الهتافات تتصاعد من حولي ، منادية باسقاط المشروع ، لم يسعني الا ان أتساءل مرة اخرى : ايكون لهذا « الكلام » جدوى ونفع ؟

وعاودني ، من جديد ، شعور الذنب الذي بدأ يمزقني منذ حزيران من لاجدوى « الكلمة » ، سلاح الكاتب . وفكرت مرة اخرى باولئك الزعماء العرب الذين نجحوا في حمل الجماهير العربية على فقدان ايمانها بالكلمة .

وحدثت نفسي ، بينما كان رفيقي بالمسيرة يحثني على الاسراع وقد شعر بتباطؤ خطواتي ، بان مهمتنا ،نحن الكتّاب والادباء ، ان نحاول اكتساب الجمهور الفاقد الايمان بالكلمة ، الى الكلمة ، ان نردّ له ثقته بالحرف ، وبنقاوة الحرف .

ولن يكون ذلك بأن نقضي كل فراغ من وقتنا بالجلوس في مقاهي شارع الحمراء او مقاهي الروشة ، نطلق الاحكام ذات اليمين وذات اليسار ، ونصنّف الناس الى فئات ، ونسخر حتى بالجادّين والمخلصين من الكتّاب والادباء .

بل يكون ذلك بان نخوض المعركة الى جانب الجمهور، يدا بيد ، وذراعا بذراع ، وجسما بجسم . ان نعايشه عن قرب ، ان نتحسّس جراحه باصابعنا ، وان تدمى من جراحه اصابعنا ، الا نكتفي باصدار البيانات واطلاق الشعارات التي فقد ايمانه بكلامها ، بل ان نشعره بان الكلمة التي نقولها ونحن ملتصقون به تحمل مذاقا آخر، ونكهة مختلفة عن تلك التي يعرفها ..

وهذا الشعور بتغير المذاق والنكهة هو وحده ما يردّ للجماهير العربية ايمانها بالكلمة .

٢ ـ « الشهر الشعري » ..

كنت اود" الا اتحد"ث بعد عن نشاط « اتحاد الكتاب اللبنانيين » .. ولكن هل املك ان أغفل ذلك ، وقد كان شهر آذار الماضي كله حافلا بمظاهر هذا النشاط ،حتى انه صرفنا ، انا ونفرا من اعضاء الاتحاد العاملين ، عن مشاغلنا المعتادة ؟

لقد أقمنا ما اسميناه « الشهر الشعري » ، واقمنا ندوة ثنائية مع « اتحاد الكتاب العرب في القطر السوري» وشاركنا في أعمال مؤتمر الاحزاب والقوى التقدمية التي بحثت مشروع القانون المقد"م الى مجلس النواب والمتعلق بشروط الاحزاب والجمعيات ، وشاركنا في اعمال اللجنة الوطنية للعام الدولي للكتاب ..

ولكن الحضور الكلي الذي دللنا عليه في هذه الفترة انما تجلى في « الشهر الشعري » الذي قد"منا فيه خمسة من كبار شعراء الوطن العربي هم : محمود درويش ونزار قباني وخليل حاوي وبلند الحيدري ومحمد الفيتوري .

وقد أجمعت الصحافة اللبنانية المعنية بشؤون الادب على ان « الشهر الشعري » قد حقق نجاحا لم يحققه اي مهرجان شعري سابق ، وكان المظهر الخارجي لهذا النجاح الاقبال الشديد الذي شهدته قاعة الاونسكو (وهي اكبر قاعة في لبنان) وقاعة وزارة التربية الوطنية للمحاضرات .

ولكن المغزى الحقيقي لهذا النجاح يكمن في تسجيل التكريس النهائي للشعر العربي الحديث .

لقد كان يعاب على هذا الشعر انه اعجز من ان يجلب الجمهور الكبير ومن ان يجد لدى المستمعين الاستجابة الكافية ، وكان يقال ان الشعر التقليدي العمودي هو وحده « جلاب » جمهور .. وقد اثبت « الشهر الشعري » ان اهميته تكمن بالذات في ان جميع شعرائه هم من ممثلي الشعر الحديث الذي ارسى قواعده في العقدين الماضيين وأنه قد نجح في خوض تجربته «الجماهيرية » ، اذ خلق مستمعا متلقيا يجد في الشعر ما هو ابعد واعمق واجدى من القافية الموحدة والايقاع الرتيب والوزن المكرور ، على اهمية هذا كله في تاريخ الشعر العربي .

كان المستمع يكتشف في الشعر الذي يلقى عليه قيما جديدة ، في المضمون والشكل ، فيتابعها بتعاطف ومحبة، ويبذل لادراكها وتعمقها جهدا خاصا يجند له فكره واحساسه ، فلا يعبر عن انفعالاته بالتصفيق الا حين يكون قد استوعب « كلية » هذا الشعر الذي يخاطب فيه الفكر والحس" والعاطفة معا .

* * *

وكان الشاعر حريصا على منح المستمع هذه السو"ية التي تميز الشعر الحديث فيمتنع عن تقديم ما يثير في نفسه « جانبا » واحدا ، او ذكرى غابرة .. لقد رفض محمود درويش مثلا ان يقرأ شيئا من شعره القديم، ورفض ان يقرأ بخاصة قصيدته « بطاقة هوية » ، لانها مع شعره القديم كله تشكل « عهدا » في تطو"ره الشعري، موقفا وموضعا ، تجاوزه الى مستويات جديدة هي التي تكو"ن رؤيته الجديدة في الشعر وفي العالم .

ولا شك في ان « الشهر الشعري » في لبنان سيكون ، بعد النجاح الذي حققه، تقليدا سنويا سيحرص ممثلو الشعر الحديث على ان يحم"لوه اضافات جديدة لمسارنا الادبي ، محاولين في الوقت نفسه تركيز اسس هذا الشعر واسقاط الشوائب والمآخذ التي ما تزال تعتريه .

٣ ـ الشعر والاخلاق

سألني مندوب الاذاعة الفرنسية في باريس :

ـ كان شيئا غريبا ان يقد"م شاعر شاعرا ، ان يقدم محمود درويش نزار قباني في احدى امسيات الشهر الشعري الذي اقامه اتحادكم . فكيف تلقى الجمهور ذلك؟

ـ بل كان ذلك طبيعيا ، او ينبغي ان يكون ذلك من طبيعة الاشياء. ان الحسد لا مكان له بين شاعرين حقيقيين. وقد اقترحت على محمود ان يقدم نزار ، وكان في ذلك مفارقة ، من غير شك . ورحب محمود بالاقتراح ،وكان سعيدا به . وحين استشرت نزار ، لم يكن اقل ترحيبا وسعادة . كان في ذلك درس تواضع ومحبة وصراحة . وكثير من شعرائنا يفتقرون الى هذا كله . والمهم في الامر ان الجمهور المتلقى لم يكن اقل من الشاعرين ترحيبا وسعادة ...

سهيل ادريس

الخطاب

لنزار قباني

أوقفوني ..
وأنا أضحك كالمجنون وحدي
من خطاب كان يلقيه أمير المؤمنين
كلفتني ضحكتي عشر سنين
سألوني ، وانا في غرفة التحقيق ، عمن حرضوني
فضحكت ..
وعن المال ، وعمن مو ّلوني
فضحكت ..
كتبوا كل اجاباتي .. ولم يستجوبوني
قال عني المدعي العام ، وقال الجند حين اعتقلوني
انني ضد الحكومه ..
لم أكن اعرف ان الضحك يحتاج لترخيص الحكومه
ورسوم .. وطوابع
لم اكن اعرف شيئا ..
عن غسيل المخ ، أو فرم الاصابع
في بلادي .. ممكن ان يكتب الانسان ضد الله .. لا ضد الحكومه
فاعذروني ، أيها السادة ، ان كنت ضحكت
كان في ود ّي ان أبكي ..
ولكني ضحكت ..

* *

كنت بعد الظهر في المقهى .. وكان البهلوان
يلبس الطرطور بالراس .. ويلقي كل (مايطلبه المستمعون)
عن حزيران .. الذي صار مع الايام (مايطلبه المستمعون)
واحتفالا مثل عيد الفطر والاضحى .. أراجيح .. وكعكا .. وفطائر
وزيارات مقابر ..
كنت أسترجع أفكاري ، وكان المخبرون
كالجراثيم ، على كل الفناجين .. وفي كل الصحون
كنت أصغي كألوف البسطاء الطيبين
لكلام البهلوان
وهو يحكي .. ثم يحكي .. ثم يحكي ..
مثل صندوق العجائب
وتذكرت ليالي رمضان
وأراجوز الذي كان له ألف لسان ولسان
وتذكرت فلسطين التي صارت حقيبه
ما لها في الارض صاحب
كان في حنجرتي ملح ، وحزني كان في حجم الكواكب
فاعذروني ، أيها السادة ، ان حطمت صندوق العجائب
وتقيأت على وجه أمير المؤمنين
وكبير الياوران
واسترحت ..
كان في ود ّي ان أبكي ..
ولكني ضحكت ..

* *

نشروا في صحف اليوم تصاويري .. على أول صفحه
واعترافاتي على اول صفحه ..
فضحكت ..

قدموني للاذاعات طعاما ، ولاسنان الصحافه
جعلوني – دون أن أدري – خرافه
ربطوني بالسفارات .. وأحلاف الاجانب
فضحكت ..
انني لم أشتغل من قبل قوادا، ولا كنت حصاناللاجانب
أنا عبد من عباد الله مستور، ومغمور، ومحدودالمواهب
أسمع الاخبار كالناس ، وأستقبل مأمور الضرائب
زوجتي طيبة القلب ، وعندي ولدان
وأبي .. حارب ضد الترك في الشام ومات
أنا لا أفهم في الصرف ، وفي النحو ، وفي علم الكلام
غير أني لم أعد افهم ، من بعد حزيران ، الكلام
لم أعد أهضم حرفا من اكاذيب امير المؤمنين
صارت الالفاظ مطاطا ..
وصارت لغة الحكام صمغا وعجين ..
خدروني بملايين الشعارات .. فنمت
واروني القدس في الحلم .. ولم ..
أجد القدس .. ولا أحجارها .. حين استفقت
فاعذروني أيها السادة ان كنت ضحكت ..
كان في ودي أن أبكي ..
ولكني ضحكت ..

* *

كنت في المخفر مكسورا كبللور كنيسه ..
نافخا (سورة ياسين) بوجه القاتلين
لم أكن أملك الا الصبر .. والله يحب الصابرين
وجراحي كبساتين أريحا
يمطر الياقوت منها ، ويفوح الياسمين
وفلسطين على الارض حمامه
سقطت تحت نعال المخبرين
كنت وحدي ..
لم يزرني احد في السجن .. الا
جبل الكرمل ، والبحر ، وشمس الناصره
كنت وحدي ..
وملوك الشرق كانوا جثثا .. فوق مياه الذاكره
كنت مجروحا، ومطروحا على وجهي، كأكياس الطحين
أيها السادة : لا تندهشوا ..

كلنا في نظر الحاكم أكياس طحين
كلنا .. بعد حزيران خراف ..
نتسلى بحشيش الصبر ، والله يحب الصابرين
فأطال الله في عمر أمير المؤمنين
نائب الله على الارض ..
كبير العادلين ...

* *

أيها السادة اني وارث الأرض الخراب
كلما جئت الى باب الخليفه
سائلا عن شرم الشيخ ، وعن حيفا ، ورام‌الله ،
والجولان ...
اهداني خطاب ..
كلما كلمته – جل جلاله –
عن حزيران الذي صار حشيشا نتعاطاه صباحا ومساء
واحتفالا مثل عيد الفطر ، والاضحى ، وذكرى كربلاء
ركب السيارة المكشوفة السقف ..
وغطى صدره بالاوسمه ..
ورشاني بخطاب
كلما ناديته :
يا أمير البر ، والبحر ، ويا عالي الجناب ..
سيف اسرائيل في رقبتنا ..
سيف اسرا ...
سيف اسـ ...
ركب السيارة المكشوفة السقف .. الى دار الاذاعه
ورشاني بخطاب
ورماني بين اسنان الجواسيس ، وأنياب الكلاب
فاعذروني ايها السادة ان كنت كفرت
وصفوا لي صبر أيوب دواء .. فشربت
اطعموني ورق النشاف ليلا ونهارا فأكلت
ادخلوني لفلسطين على انغام (ما يطلبه المستمعون)
ضيعوني في دهاليز الجنون
فاعذروني – مرة اخرى – اذا كنت ضحكت
كان في ودي أن أبكي ..
ولكني ضحكت ..

نزار قباني

مسرحية «ياطالع الشجرة» للحكيم

بقلم نازك الملائكة

يلاحظ الناقد والقارىء ، في هذه المسرحية ، ان الاحداث تقع في مستويين اثنين من مستويات الزمن ، احدهما المستوى الاعتيادي الذي يمثله المحقق ، وهو رجل من رجال الشرطة جاء يحقق في مسألة اختفاء « بهانة » الزوجة ، والمستوى الاخر مستوى خاص بعائلة « بهادر » الزوج . وخير ما يوضح وجود هذين المستويين الحوار التالي الذي يدور بين المحقق والخادمة .

المحقق ـ متى اختفت سيدتك بالضبط ؟
الخادمة ـ ساعة عودة السحلية الى جحرها .
المحقق ـ تقصدين المغرب ؟
الخادمة ـ لم أبصر الشمس تغرب
المحقق ـ ومتى تعود السحلية الى جحرها ؟
الخادمة ـ عندما يظهر سيدي من تحت الشجرة .
المحقق ـ ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟
الخادمة ـ عندما تنادي عليه سيدتي .
المحقق ـ ومتى تنادي عليه سيدتك ؟
الخادمة ـ عندما يرطب الجو في الجنينة .
المحقق ـ ومتى يرطب الجو في الجنينة ؟
الخادمة ـ عندما تقول له سيدتي ذلك .
المحقق ـ ومتى تقول له سيدتك ذلك ؟
الخادمة عندما افرغ من عملي هنا وأتأهب للعودة الى منزلي .

ونحن نرى من هذا الحوار الغريب ان هذه العائلة ـ وبضمنها الخادمة ـ تعيش دونما نظر الى الساعة ، وانما تترابط الاشياء والاحداث عندها ويوقت بعضها بعضا . ان الزمن عندها قد اصبح زمنا جديدا لا يعرفه سائر الناس الذين يمثلهم المحقق ، وهم الناس الواقعيون في مقابل هذه العائلة غير الواقعية . وقد بدا المحقق اسئلته بسؤال على مستوى الزمن الاعتيادي : « متى اختفت سيدتك بالضبط ؟» وعندما فشل في معرفة الوقت على هذا المستوى الطبيعي دار والقى سؤالا جديدا على المستوى الخاص قائلا : « ومتى تعود السحلية الى جحرها ؟ » وقد ادرك ان لا بد له من تجربة التحقيق بصورة اخرى .

نحن اذن ـ امام هذه المسرحية ـ بازاء مسرحية يكون الزمن من عناصرها المهمة . ولعل توفيق الحكيم اراد ان يشير الى شيء من هذا عندما قدم للمسرحية قائلا : « لا توجد فواصل بين الامكنة والازمنة ، فالماضي والحاضر والمستقبل احيانا توجد كلها في نفس الوقت . » وهو بهذا يعلل لبزوغ الدرويش من الفراغ وجلوسه امام المحقق . كما ان ذلك هو تعليل سماع المحقق للمحاورة بين الزوجين خلال اختفاء الزوجة في الفصل الاول . اما كيف يمكن ان يوجد الماضي والحاضر والمستقبل جميعا في وقت واحد فهو امر لم يحاول المؤلف ان يعلل له . وانما ترك القارىء حرا في التصور يعلل كما يشاء ، ولن يجد القارىء تعليلا وانما هو احد عناصر (غير المعقول) في المسرحية . ولا بد لنا ان ننتبه الى ان الكاتب الانكليزي هو ج. ويلز قد اتخذ مثل هذا الموقف في روايته آلة الزمن The time machine حيث نجد البطل يرحل عندما يشاء الى المستقبل فيجده حاضرا وكأنه يحدث في اللحظة نفسها.

وسرعان ما سنلاحظ ان الاشياء في هذه المسرحية لا تترابط على اساس الزمن ، وانما ترابطها على اساس اخر . لان هذه العائلة الغريبة لا تعيش في الزمان وانما تتخذ لنفسها توقيتا مخالفا لتوقيت الناس . فهي لا ترى الغروب ولا تعرف الصباح وانما توقت حياتها باحداث معينة . ذلك يقع عندما تدخل السحلية جحرها ، وهذا يحدث عندما يرطب الجو ، اما غروب الشمس فهي لا تعرف شيئا عنه . وهذا التوقيت الغريب يربط العائلة كلها ويجعلها تختلف عن اية عائلة اخرى ولذلك تعمد توفيق الحكيم احداث بعض نقط الشبه بين افراد العائلة، مثل اسماء هؤلاء الافراد ، فان الزوج اسمه بهادر وهو يبدأ بباء وهاء . وزوجها اسمها « بهانة » المبدوء بباء وهاء ايضا . والطفلة التي لم تولد اسمها « بهية » بوجود الحرفين الباء والهاء ايضا . وفي ظني ان توفيق الحكيم يقصد شيئا بهذا فليس يمكن ان يكون حدث بالصدفة . وانما اراد ان تترابط العائلة حتى في اسمائها ليصبح التميز ملحوظا لا يشبه ما في العائلات الاخرى .

وهناك رابط ثان تعمده المؤلف ايضا وهو غلبة اللون الاخضر على العائلة وتفكيرها ولباسها . فان بهانة الزوجة تلبس ثوبا اخضر لا تغيره مطلقا ، وهي تخيط لابنتها الصغيرة ثوبا اخضر ايضا بدليل قولها : « ما رأيك في ثوبها الاخضر ؟ » اما الزوج فالخضرة عنده امر اساسي لانها رمز لاكتساء شجرة البرتقال التي يكاد يعبدها باوراقها وقد زاد على ذلك وسمى السحلية التي تقطن تحت الشجرة باسم « الشيخة خضرة » وهذا الاخضرار يميز العائلة عن اية عائلة اخرى ويشير الى ترابطها في الزمن الخاص الذي تعيش فيه . ولسنا ننسى بعد نبوءة الدرويش الذي قال عن حياة بهادر المستقبلة : « كل شيء اخضر ... كل شيء اخضر ... »

وقد احدث المؤلف احداثا ذات خطوط متوازية على عادة المسرحيين وهذه الاحداث تربط المسرحية وتشدها شدا محكما ومثاله « الثمر » في

بطن بهانة وعلى شجرة البرتقال . فان البرتقال يسقط من الشجرة قبل نضجه وهو تكرار لحادث الاسقاط عند الزوجة . وهكذا تسقط اثمار العائلة دون ان يخبرنا الاستاذ توفيق الحكيم عن الاسباب . ومن امثلة الترابط ايضا ان اختفاء الزوجة قد جاء مصحوبا باختفاء السحلية . ففي وقت واحد اختفت بهانة واختفت السحلية معها . ولذلك نسمع بهادر يقول للمحقق « اذا وجدنا التعليل لاختفائها ـ يقصد السحلية ـ وجدنا التعليل لاختفاء زوجتي . » وعند هذا يسأله المحقق : « ومـــا هي العلاقة ؟ » فيجيب بهادر « هذا شيء يطول شرحه » ولسنا نراه يشرحه في المسرحية مطلقا . ولعل المؤلف قد قصر في ذلك فان من المهم ان نعرف وجه هذه العلاقة القائمة بين الزوجة والسحلية .

ان هذه الاشياء كلها قد ميزت عائلة بهادر عن سائر العائلات ولعل ابرز ما يميزها هو اسلوب الحديث بين الزوجين وهو اسلوب يمثل عنصر « غير المعقول » الذي يقصده توفيق الحكيم في المسرحيـــة . فلنقف عند هذا الاسلوب بنسخ الحوار الذي دار في الماضي بيـــن الزوج والزوجة :

الزوجة ـ اطلع يا بهادر . اترك شجرتك الان وادخل . الجو رطـب .

الزوج ـ اعرف . عندما تبدأ الرطوبة في الجو تدخل الشيخة خضرة مسكنها ، لكن الذي لا اعرفه هو ان الرياح اليوم ساكنة ومع ذلك تسقط بعض ثمار البرتقال . ما الذي اسقطها ؟

الزوجة ـ انا التي اسقطتها . كانت اول ثمرة . وانا التي اسقطتها بيدي . ولم يكن وقتئذ يريدها ـ تقصد زوجها الاول ـ بسبب الفقر . لم يكن يملك شيئا بعد سوى دكان البقالة الصغير . لم يكن بعد قد اشتغل بسمسرة الاراضي فـــي هذه الناحية القفرة يومذاك . قال لي اصبري . لا تربكيني الان بالخلف ؟

الـزوج ـ وهذا هو الذي يربكني حقا . ان تكون الرياح اليوم ساكنة ومع ذلك ...

الزوجة ـ ومع ذلك سمعت كلامه وفعلتها . فعلتها بنفسي وفي نفسي. وهبت رياح السعد بعد ذلك ، وجاء المال وأنشانا هذا المنزل الصغير ، وهذه الحديقة .

الـزوج ـ هذه الحديقة لا تتعرض لمساقط الرياح . ومع ذلك عندمـــا ازدهرت شجرة البرتقال خفت على الزهر ، ولكن الله سلم ولطف .

الزوجة ـ نعم الله سلم ولطف واجتزنا ايام الفقر وعندما جاء الفرج طلبنا الخلف ولكن هيهات . انه السقط الاول ولا شك . كان قد اثر في رحمي ، نعم هو السقط الاول .

الـزوج ـ نعم هذا السقط الذي حدث ليس على كل حال بشيء ذي بال . انه لا يعدو ان يكون ثلاث او اربع ثمرات من البرتقال الاخضر الصغير في حجم البندقة .

الزوجة ـ كان السقط في الشهر الرابع . كانت البنت قد تكونـت وصارت بحجم الكف . اني واثقة من ذلك .

الـزوج ـ نعم ، اني واثق من ذلك لان الاغصان كانت تتحرك ببـطء شديـد .

الزوجة ـ نعم انها كانت تتحرك في بطني ، شعرت بحركتها حركـة بنت . لان حركة البنت يمكن ان تعرف ، ولاني كنت ابغما اريدها بنتا .

وهكذا نجد الزوجة تتحدث عن ابنتها التي لم تولد ، فيحـــور الزوج كلامها للحديث عن شجرة البرتقال التي يكرس لها حياتـــه . ويمضي الزوجان يتحادثان ، بل يتحدث كل منهما الى نفسه حديثا انانيا ضيقا . والغريب كل الغرابة ان الزوجة في الفصل الثاني تعلق على هذا النوع من التحدث فتقول :

الزوجة ـ انه ما تحدث قط عن الشجرة .



المحقق ـ ولكني سمعته باذني .

الزوجة ـ ربما سمعت خطأ يا سيدي . انا التي كنت دائما احدثه عن الشجرة واحادثه عنها دائما لاني اعرف انه يحبها .

المحقق ـ بل انت تتحدثين عن ابنتك .

الزوجة ـ ابنتي حقا . ولكنه هو الذي كان دائما يحدثني عن ابنتي وهو الذي دائما يحدثني عنها .

وهكذا تصر الزوجة ، وبذلك يدخل عنصر جديد من عناصر غير المعقول . ومعنى ذلك ان كلا منهما كان يظن الاخر يحدثه عما يهمه هو لا ما يهم الاخر . فقد كان الفهم عندهما مقلوبا .

نعود الى الزمن ومشاكله في هذه المسرحية ومستوياته . عندمـا غابت بهانة عن البيت كانت قد قالت للخادمة انها لن تتاخر اكثر من نصف ساعة . فقال الزوج للخادمة : « عندما تنتهي نصف الساعـــة اخبريني . » ثم قال لها بعد انصرام زمن طويل فيما يظهر : « ما دامت سيدتك لم تعد بعد فنصف الساعة لم ينته . انها دقيقة في حسابها . واني اثق في هذا الحساب اكثر من ثقتي بدوام الارض . » وفي اليوم التالي بعد الليلة الثانية لغياب الزوجة قال الزوج للخادمة : « ان من الممكن للارض ان تكون قد توقفت يوما عن الدوران لحين حضور سيدتك في موعدها . » ومعنى هذا انه يريد ان يعتقد ان نصف الساعة لـــم ينته بعد .

والقارىء يتساءل : هل هذه غباوة ؟ والا فكيف يمكن ان تستمـــر نصف الساعة يومين دون ان يشك الزوج في انتهائها ؟ هنا يبـــدو غياب فكرة الزمن . عن اذهان هؤلاء الاشخاص في عائلة بهادر . وليس بهادر هو وحده الذي يظن نصف الساعة لم تنته بعد . فان الزوجـة بهانة عندما تعود يدور الحوار التالي بينها وبين زوجها :

الزوج ـ نعم اين كنت في هذه المدة ؟

الزوجة ـ ذهبت كما تعلم اشتري خيطا .

الـزوج ـ مفهوم . لمدة نصف ساعة .

الزوجة ـ صحيح

الـزوج ـ ولكنك لم تعودي بعد نصف ساعة . بل عدت بعد ثلاثة ايام

الزوجة ـ هل انت متاكد ؟

الـزوج ـ كل التاكيد (1)

والظاهر هنا ان الزوجة تظن انها تاخرت نصف ساعة ولذلك تشك في كلام زوجها . اما الزوج فقد افاق قبل ذلك ودخل الزمن الواقعي ذهنه عندما قال لها ان غيابها لم يطل نصف ساعة بل ثلاثة ايام . واما الزوجة فما زالت ذاهلة فيما يلوح .

1 ـ بناء المسرحية

اما بناء المسرحية فهو بسيط كل البساطة وليس فيه تعقيـــد . تتغيب الزوجة خارج البيت فيتصل بعضهم ـ لا نعلم من ـ بالشرطـة يبلغهم ذلك ، فيحضر محقق للبحث والتحقيق ، وتقدم له الخادمـــة افراد العائلة وهما الزوج والزوجة فيسألها المحقق : « هل كانت بينهما مشاحنات مثلا او خلافات ؟ » وبهذه المناسبة تقدمهما له وهما يتكلمان في الماضي ويكون هذا حدثا غريبا من عناصر غير المعقول في المسرحية . وما يكاد المحقق يراهما ويسمعهما حتى يوقن انهما شخصان عجيبـــان وفيما بعد يدور هذا الحوار بينه وبين الزوج :

الـزوج ـ ولماذا اقتلها ؟

المحقق ـ لسببسيط جدا . حياتك معها لا تطاق .

الـزوج ـ حياتي معها لا تطاق ؟

المحقق ـ بدون شك . لا يمكن ان تطاق حياة مع امراة كهذه .

الـزوج ـ هذا رأيك انت .

المحقق ـ ورأي كل انسان . ما من شخص يستطيع احتمال الحياة مع مثل هذه المراة .

هنا يقع التصادم بين المستويين من التفكير : تفكير العائلة الغريبة وتفكير الناس . فالمحقق يمثل المجتمع كله ، وهذا المجتمع لا يفهـم كيف يمضي الزوج طيلة حياته يتحدث عن شجرة البرتقال بينما تجيبه زوجته طيلة حياتها بالحديث عن ابنتها التي سقطت قبل موعد ولادتها . وانما يقوم المجتمع على التفاهم والتحدث في موضوع واحد يشترك المتكلمون كلهم حوله ويتفقون . اما بهادر وبهانة فلا يريان غرابة في هذا الحديث الاناني لا بل انهما يتصوران ان كلا منهما يخاطب الاخر فيما يحب ، تظن بهانة ان زوجها يكلمها عن طفلتها بهية ، ويظن بهادر ان زوجته تحدثه عن شجرة البرتقال التي يحبها

وفي الفصل الثاني تعود الزوجة فجاة ويحاول زوجها ان يعرف اين كانت فترفض اخباره بذلك ، ويلح هو عليها بلا جدوى فيخنقها بيديه ويصدمه موتها ولكنه سرعان ما يتعزى بانه سيغذي بجسدهـــا شجرة البرتقال . وتنتهي المسرحية باخفاء جثة بهانة ويؤدي ذلك الى خيبة زوجها ...

دراسة الشخصيـات

شخصية بهانة

اول ما يميز بهانة في ذهن قارىء المسرحية انها دائما مشغولـــة بالخياطة ، تجلس لتخيط ثوبا لابنتها (بهية) . ثم نعلم ان بهيـــة كانت قد اسقطت من بطنها في الشهر الرابع منذ اربعين سنة ، ولـم تحمل بعدها الزوجة مطلقا . ومع ذلك تمضي بهانة وكأن بنتها ستولد فهي بشهادة الخادمة : « تراها ولدت كل يوم ، وتولد كل يوم »

وقد كانت علاقة بهانة بزوجها علاقة ودية وقد اشار حديثهمـــا وحديث الخادمة الى هذا طيلة الوقت وشهدت الخادمة قائلة : « منذ وجودي هنا لم ارهما قط اختلفا في شيء . » والواقع اننا ـ ونحن نعرف كيف كانا يتحدثان ـ ندرك انهما لا يختلفان ابدا لمجرد انهما لا يتفاهمان مطلقا فهي تحكي عن ابنتها دائما وهو يحكي عن شجرته وكل منهما يعلل كلام الاخر وفق اهوائه .

والواقع ان بهانة كانت ضحية دائما ، فعندما تزوجت من زوجها الاول حملت فورا ولكن زوجها اصر على اسقاط الطفلة قبل ولادتها لان احواله المالية لم تكن مشجعة . وبالنسبة لبهانة يمكن ان نعد هذا العمل قتلا لها . وهكذا نجد زوجها الاول يقتلها معنويا اما زوجها الثاني فقـد قتلها واقعيا وبالفعل .

وتتصف بهانة بالحب لزوجها ولذلك تحتج على سجنه قائلة « باي حق يوضع في الحبس ؟ انه رجل طيب ولم يرتكب خطأ قط في حياته » وتقول في موضع آخر : « انت زوجان متحابان » ثم « لم يقع بيننا خلاف قط » اما تعليل هذا مع علمنا بان زوجها كان دائما يحمل في اعماقه فكرة قتل زوجته ودفن جثمانها تحت الشجرة لتغذيتها ، اما تعليل هذا فربما كان كامنا في قول الزوجة عنه :

« اني افهم دائما من أقواله شيئا آخر » وذلك يفسر أسلوبهما في الحديث مما سبق ان استشهدنا به .

ويبدو على بهانة منذ ظهورها اول مرة انها لا تفهم عنصر غير المعقول في اسرتها . والظاهر ان هذا العنصر طارىء وليس كافيا دائما باستثناء اسلوبهما في الحديث ، لان الزوجة تظهر الاستغراب وعدم الفهم عندما اخبرها المحقق بان الدرويش « جاء من الهواء » فلندرس الحوار التالي بين المحقق والزوجة :

الزوجة : (عن الدرويش) شهد بذلك ؟ شهد انه قتلني ودفني ؟ ومن أين جاء هذا الرجل ؟

المحقـق : جاء من القطار

الزوجة : من اي قطار ؟

المحقـق : من الهواء ... أقصد كان في القطار ، مع زوجك في القطار ثم ناديناه فترك زوجك في القطار يفتش وجاءنا هنا وجلس معنا انا وزوجك في هذا المكان .

الزوجة : ما هذا الخلط ؟ هل تفهم ما تقول ؟

المحقـق : لا . الواقع اني لا أفهم ما أقول . يبدو انه كلام لا معنى له

هنا كانت بهانة في المستوى الطبيعي للاحداث فاذا قيل لها ان الدرويش جاء من الماضي في الهواء استنكرت ذلك ، وشعرت انه بـلا معنى . ولكن الغريب ان موقف الزوجة يتطور فجاة بعد ذلك عندما قال لها المحقق عن الدرويش : « يظهر انه سمع نداء زوجك من هنا ، فترك زوجك في قطاره يفتش هناك وجاء يحادثنا انا وزوجك هنا . » عنـد هذا الكلام الغريب تقول الزوجة بهدوء وثقة « معقول » والواقـع ان المحقق نفسه لم يصدق سمعه فدار الحوار التالي بينهما :

المحقق ـ اليس كذلك ؟ اذن انت ترين ذلك معقولا ؟

الزوجة ـ بدون شك . هل أنت عندك شك ؟

المحقق ـ لا ولكن اخشى ان تكوني غير مصدقة .

الزوجة ـ وما الداعي الى عدم التصديق

المحقق ـ ربما مثلا ترين في هذا الكلام

الزوجة ـ شيء من الخلط ؟(2)

المحقق ـ مثـلا .

الزوجة ـ ما دمت مصرا على ان هذا حصل .

المحقق ـ اقسم لك انه حصل ، اقسم بشرف وظيفتي .

الزوجة ـ لا تقسم ان هذا قد حصل فعلا

المحقق ـ حصل فعلا ؟ اذن انت مصدقة ؟

الزوجة ـ كل التصديق

المحقق ـ ولكنك كنت تكذبين منذ لحظة وترميني بالخلط ؟

الزوجة ـ لاني كنت اتكلم بحسب عقلي .

ان هذا الحوار يدل دلالة مؤكدة على ان موقف الزوجة تغير تغيرا جذريا ، وانما كانت قبل ذلك مندهشة من اقوال المحقق وقد رمتـه بالخلط وقالت انها لا تفهم حرفا مما يقول . والسؤال الذي يلقيه الناقد

ـ التتمة على الصفحة ٤٩ ـ

---

(1) واضح هنا انه ينبغي ان يقول : كل التاكد ، لا كل التاكيد ، لان الفعل تأكد لا أكد .

(2) واضح هنا ان عليها ان تقول « شيئا من الخلط » بنصب «شيء»

المنهج الجدلي في علم الاجتماع

بقلم احمد القصير

— ١ —

النظرية الاجتماعية عند ماركس

١ — مدخل :

اذا كانت افكار ماركس ونظرياته الاجتماعية قد ساهمت وبشكل فعال في تطوير العلوم الاجتماعية وارساء دعائمها ، فان هذه النظريات ظلت لفترة من الزمن في عزلة عن الشكل الذي تطورت به هذه العلوم في معظم جامعات العالم ، كما ان الجامعات المصرية تغافلت عن جوانب معينة وهامة من تراث الفكر الاجتماعي . ولهذا ظلت النظرية الاجتماعية عند ماركس غامضة مبهمة . فالروابط الثقافية بين جامعاتنا والجامعات الاجنبية في مجال العلوم الانسانية قد سارت حتى الان في اتجاه واحد — اتجاه الغرب . ومن هنا لم تتح فرصة التعرف على النظرية الاجتماعية عند ماركس الا وهي متأثرة بشكل ما بالاتجاهات الغربية . ومن الغريب ان بعض الاتجاهات التي تعترف في الغرب بمدى تأثير ماركس على علم الاجتماع لا تجد في مصر الصدى الذي يعبر عنها كما يجب . وعلى سبيل المثال نجد بوتيمور يقول : « ولعل ما يبرر اتجاه ماركس الانتقادي نحو موضوع علم الاجتماع كما فهمه أوجست كونت ان علم المجتمع عند ماركس يرتبط باهتمامات علم الاجتماع الحالي اكثر من ارتباطه بتلك النظرية التي اطلقت عليه هذا الاسم ، اي نظرية كونت وهذا ما يؤكده رايت ميلز عندما يقول : اذا كان علماء الاجتماع يدرسون تفاصيل وحدات اجتماعية فان ماركس يدرس نفس هذه التفاصيل ولكن على مستوى بناء المجتمع في مجموعه ، واذا كان علماء الاجتماع الذين لا يعرفون من التاريخ الا القليل يدرسون الاتجاهات قصيرة المدى ، فان ماركس يتناول الحقبة باكملها باعتبارها وحدة الدراسة مستخدما في ذلك المواد التاريخية بقدرة خلابة » . (١)

ولا تكمن المصاعب أمام الباحث في الموقف الذي تتخذه جامعاتنا من فكر ماركس فقط . فهناك سبب يرجع الى طبيعته الماركسية ذاتها. فالنظرية الماركسية متعددة الجوانب ويصعب فهم اي جزء منها اذا اخذ على حدة .

ويزداد الامر صعوبة اذا اراد الباحث ان يتعرف على فكر ماركس في مجال نوعي محدد مثل علم الاجتماع . كما أن استيعاب هذه النظرية جيدا يقتضي معرفة ما وصلت اليه العلوم الاجتماعية قبل ماركس ، وما هي حلقة الصلة بين ماركس وانجلزوما قدمه العلماء والمفكرون في عصرهما .

لقد اخذت المناهج المستخدمة في دراسة الظواهر الاجتماعية تتقدم وتتطور في اتجاه التخلص من الاساليب غير العلمية والآراء المسبقة . ويجمع معظم علماء الاجتماع حول اوجه القصور التي لازمت تلك المناهج عندما اخذت تسير نحو النضج في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، كما انهم الان .. يتفقون حول بعض الادوات التي تستخدم في الدراسة والبحث . بيد اننا لا نستطيع ان نقول ان القضايا المنهجية الاساسية في علم الاجتماع قد اصبحت تلاقي اتفاق علماء الاجتماع . فلا تزال المؤلفات الجامعية في بلادنا — على سبيل المثال — تتخذ موقفا يتسم بالتعصب من المنهج الماركسي في علم الاجتماع بل وتعرضه بشكل غير موضوعي . ونستطيع ان نقول انها تنظر لهذا المنهج نظرة ذات جانب واحد . كما نلاحظ ان هناك مؤلفات (٢) في علم الاجتماع في بلادنا تتجنب حتى الاشارة الى ماركس ومنهجه ، وكأن تاريخ العلم يتوقف على اهواء البعض .

ان البحث العلمي يتطلب ان نعرض قواعد المنهج الماركسي ونستوعبه وفقا للصياغات التي وضعها مؤسسوه ، وبالكيفية التي استخدموها في ابحاثهم ودراستهم وعلينا ان نبتعد عن التصورات الذاتية التي تضعها حوله بعض المؤلفات في بلادنا أو في الخارج .

ان معظم هذه التصورات الذاتية تسير في ثلاثة اتجاهات رئيسية:

الاول : يحاول ان يصف المنهج الماركسي بانه يخضع لاعتبارات تعسفية ويتصف بالقدرية ، وأن قواعده عبارة عن مبادىء متعصبة تخضع لعقيدة تفسر التطور لافكار مسبقة . وهم بهذا ينكرون ان .. الماركسية تقدم منهجا للبحث في مجال العلوم الاجتماعية .

ذلك هو الاتجاه الاول .

أما منطق اصحابه فاننا نجده على النحو التالي :

« والمنطق الجدلي الذي تستعين به الماركسية منطق مذهبي يحكم عليها اطار العقيدة المتزمته ، وهو ليس منطقا منهجيا موضوعيا يتخذ نقطة البداية من الظواهر ويعين على استخلاص خصائصها بالدراسة

---

(1) Bottomore and Maximelien (eds) ,
KARL MARX, Selected Writltings in, Sociology and Social Philosophy (Rubel, Belican Book, 1963), P. 45.

(٢) مثال ذلك : حسن شحاته سعفان ، اسس علم الاجتماع ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

الموضوعية المستندة الى الاحصاء الدقيق والمقارنة السليمة . هنا نرى الماركسية تبغي بكل وسيلة ان تضع الظواهر جميعها في اطار جدلها المحكم وتفرض علينا الحقيقة التي تزعم انها تصل اليها » . (١)

أما الاتجاه الثاني فيتمثل في محاولة التوفيق بين المادية التاريخية وبعض الاتجاهات المدرسية في علم الاجتماع .

ويقول بعض اصحاب هذا الاتجاه ان المادية التاريخية ليست جزءا متكاملا من النظرية الماركسية . بل قد يقولون بان المفهوم المادي للتاريخ عبارة عن اساليب مجردة لتسجيل وقياس الظواهر الاجتماعية في استقلال عن الايديولوجية والنفوذ الطبقي (٢) .

ويقدم اصحاب هذا الاتجاه آراءهم كما يلي :

أ) « نستطيع ان ندافع عن ماركس من ناحية اخرى أسيء فهمه فيها . فلقد اطلق كثيرا على تفسيره الاقتصادي للتاريخ اسم «التفسير المادي للتاريخ» ولقد اطلق ماركس نفسه هذا الاسم عليه احيانا ... ولكنني لا أرى اي معنى فيها . فلم تكن فلسفة ماركس اكثر مادية من فلسفة هيجل . ولم تكن نظريته عن التاريخ اكثر مادية من اي محاولة اخرى للبحث في العملية التاريخية بالوسائل التي يوفرها العلم الاختباري والتجريبي .. » (٣)

ب) « يسمى منهج ماركس عادة بالمادية التاريخية، وهذا فيه خداع الى الحد الذي ينسب لماركس مقصدا فلسفيا لم يكن لديه . فان ماركس لم يكن مهتما لا بالمشكلة الانتولوجية للعلاقة بين الفكر والوجود ولا بقضايا نظرية المعرفة . فان فلسفة تأملية من هذا النوع كانت هي التي رفضها ماركس ليضع العلم مكان الميتافزيقا في مجال جديد للمعرفة » (٤)

اما الاتجاه الثالث لتلك التصورات الخاطئة عن المنهج الماركسي فيتضح في محاولة القول بانه « حتمية اقتصادية » (٥) او يفسر التطور وفقا لعامل واحد .

وعلينا ان نرى الان ما اذا كانت هذه التصورات تتفق مع مبادىء المنهج الماركسي ام لا . وفي هذا الصدد يمكن ان نضع الاعتبارات التالية :

١) يحاول بعضها ان يغفل اي قيمة منهجية لاعمال ماركس في مجال العلوم الاجتماعية . أما البعض الاخر (بوتومور مثلا) فيقرر ان ماركس افاد العلم برفضه الفلسفة التأملية . ولكنه بينما يقول ذلك نجد ان الجزء الاول من الفقرة لا يعبر عن فهم سليم للمادية التاريخية . فقضية العلاقة بين الوجود الاجتماعي والوعي كانت من القضايا التي حدد حولها ماركس رأيا حاسما .

٢) نجد ان هذه التصورات لا تتمسك بالمصطلحات التي صاغها ماركس وانجلز عن منهجهما . فقد حرصا على توضيح ما تعنيه تلك الاصطلاحات وابعاد اي شبهة خلط بينها وبين اي مصطلحات اخرى . وعلى سبيل المثال نجد ان انجلز يتعرض لهذا الموضوع بالتفصيل في مؤلفاته : « لود فيج فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الالمانية » ، و « الرد على دوهرنج » . كما ان ماركس مثلا لم يطلق على نفسه مطلقا انه مادي اقتصادي .

٣ ــ انهم لا يلاحظون ــ في حالة توفر حسن النية ــ ان ماركس الاقتصادي البارز والفيلسوف والمؤرخ وصاحب النظريات السياسية الاجتماعية ، لا يمكن لاي جانب من اعماله ، اذا اخذ على حدة ــ او حتى اذا اخذت جميع اعماله ببساطة في مجموعها ــ فانه لا يوضح اصالة فكره واعماله . ولان السمة الرئيسية والجوهرية لفكره هي علم الاجتماع : اي تكامل المظاهر الجزئية للواقع الاجتماعي في اطارات كلية تجد تفسيرها في البحث القائم على التحديد التاريخي والتحليل الهيكلي . فان الجدل عنده لم يكن سوى وسيلة الى علم اجتماع يرفض العقائدية ، ويبدو ذلك على وجه الخصوص في ازالته للتعارض الزائف بين الفرد والمجتمع » (٦)

٤) ان بعض من يضعون تصورات ذاتية عن الماركسية بانكارهم انها لا تقدم منهجا للبحث لا يدركون « ان المادية في التاريخ هي الاخرى لم تدّع انها تفسر كل شيء ، وانما تشير فقط الى المنهج العلمي الوحيد في تفسير التاريخ حسب تعبير ماركس في راس المال » . (٧)

كما يشير لينين ايضا الى محاولة ميخالوفسكي عالم الاجتماع الروسي ان يكون لبقا « حينما يشوه ماركس بان ينسب الى المادية في التاريخ مزاعم سخيفة : « تفسر كل شيء » و « تجد حلولا لكل القضايا التاريخية » . وهي مزاعم دحضها ماركس على الفور وباسلوب لاذع في خطاب له حول مقالات ميخالوفسكي (٨) التي نسب فيها هذه المزاعم الى ماركس . وقد ارسل ماركس هذا الخطاب الى هيئة تحرير جريدة « مفكرات هامة » في روسيا في نهاية ١٨٧٧ .

٥) تغفل بعض الانتقادات التي توجه الى المنهج الماركسي الاختلافات بين هيجل والماركسية بل قد تلغيها .. فهي تزعم ان التفسيرات التي يقدمها ماركس تقوم على الجدل الهيجلي ، واذا كان هذا الزعم لا يتضح صراحة في الفقرة التي نقلناها آنفا عن شومبيتر ، فانه لن يعوزنا البحث عن هذه الصراحة في بعض المؤلفات عن علم الاجتماع :

« مما يؤخذ على آراء ماركس انها قامت على طريقة هيجل الجدلية لان هذه الطريقة صحيحة من ناحية المنطق وما وراء الطبيعة ولكن تطبيقها العملي لا يخلو من الاعتداء على الحقائق والاساءة الى التاريخ ، وعندما نعرض حوادث التاريخ نرى انها لا تطابق تمام المطابقة الاسلوب الجدلي الذي يقول به هيجل . كما ان اخضاع التغير لعامل واحد يقضي بتجاهل الكثير من العوامل » (٩)

ان اول ما نلاحظه في هذه الفقرة ان اصحابها يتحدثون عن ماركس وينتقدونه ويستخدمون حجة ان سير التاريخ لا يطابق « الاسلوب الجدلي الذي يقول به هيجل » فكيف ناخذ ماركس بجريرة هيجل . اليس الاسلوب الجدلي عند ماركس يختلف عن الجدل عند هيجل كلية ، كما ان استخدامه يختلف هو الاخر ؟

ربما ان اصحاب هذا الرأي قد تأثروا بالزعم القائل ان ماركس

---

(١) محمد فتحي الشنيطي ، الفلسفة الماركسية (اصولها وتطبيقاتها الاجتماعية) دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

(2) Glezerman, The laws of Soial Development, Foreign Publishing House, Moscow, P. 12.

(٣) جوزيف شومبيتر ، الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية (الجزء الاول) تعريب خيرى حماد ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ٣٥

(4) Bottomore, and Maxmelien (eds) KARL MARX, Selected Writtings in Sociology and Social Philosophy, Rubel, Pelican Book, 1963, P. 36 OP, Cit, P. 36.

(5) Maciver and Page, Society, Macmillan and CO-LTD, London 1950. P. 563.

(6) Gurvich, Traité re Sociologie, Presses Unversitaires de France, Paris, 1962, P. 37.

(7) Lenin, Collected works, V. I, Moscow, 1963, P. 146. P. 146.

(8) Ibid. P. 165.

(٩) عبد الباسط محمد حسن واخرون ، اصول علم الاجتماع ، مطبعة لجنة البيان العربي ص ٢٣١ .

يفسر كل شيء باستخدام المقولة الثلاثية الهيجلية الشهيرة «Hegelian triads» والتي مؤداها ان كل موضوع Theses يحتوي على نقيضه.. Anti- theses وان الصراع بينهما يؤدي الى ظهور مركب الموضوع .. Syntheses ، ووفقا لرأي انجلز ولينين، فان هذا الزعم هو تشويه وتحريف لمنهج ماركس . فقد شرح انجلز في « الرد على دوهرنج » كيف ان ماركس لم يحلم مطلقا بان « يبرهن » أي شيء باستخدام الثلاثية الهيجلية ، ولم يفعل ماركس شيئا سوى ان درس وبحث العمليات الواقعية ، وان المعيار الوحيد لنظريته هو مدى تطابقها مع الواقع (١) ثم يتعرض انجلز للدور الذي يلعبه في النفي عند ماركس فيقول ان ماركس وضع استنتاجاته النهائية التي استخلصها من البحث التاريخي والاقتصادي حول التراكم الاولي لرأس المال ، وبعد ذلك قام ماركس بايضاح ان الاسلوب الرأسمالي للانتاج يخلق الظروف المادية التي ستمحوه وان هذه عملية تاريخية . واذا كانت تتفق في نفس الوقت مع الديالكتيك فان ذلك ليس خطأ ماركس. فان ماركس بعد ان برهن افتراضاته استنادا الى التاريخ ـ وبعد ذلك فقط ـ اضاف ان ذلك يحدث وفقا لقانون جدلي معين .

كما ان لينين يهاجم علماء الاجتماع الذين يزعمون ان « اساس النظريات السوسيولوجية عند الماديين (الماركسيين) يقوم على الثلاثية الهيجلية ... فعندما يقرأ ميخالوفسكي الكتابات الماركسية يصادف باستمرار اشارات الى المنهج الجدلي في العلم الاجتماعي والى التفكير الجدلي في مجال القضايا الاجتماعية ، وما الى ذلك . وبسبب بساطة قلبه ـ وسيكون حسنا لو كان الامر مجرد بساطة ـ يفترض جدلا ان هذا المنهج يعني حل القضايا السوسيولوجية وفقا لقوانين الثلاثية الهيجلية ... ان كل من يقرأ تعريف وشرح المنهج الجدلي ، الذي قدمه انجلز في الرد على دوهرنج وفي الاشتراكية الخيالية والعملية او ما قدمه ماركس (تعليقات مختلفة حول رأس المال ، ثم في مقدمة الطبعة الثانية وفي « بؤس الفلسفة ») سوف يرى انالثلاثية الهيجلية لم تتم الاشارة اليها مطلقا . (٢)

ان التصور السليم الذي علينا ان نضعه للمنهج الجدلي يجب ان يكون صادرا عن فهم ينبع عن اصوله ، ويضع اعتبارا لاعمال اصحابه فلا يمكن ان نتجاهل مثلا كلمات انجلز في رسالته الى كونرادشيدت في ١٥ اغسطس ١٨٩٠ والتي قال فيها : « ولكن نظريتنا في التاريخ هي قبل كل شيء مرشد للدرس وليست اداة بناء وفقا لاسلوب الهيجليين . (٣)

لقد قال انجلز هذه الكلمات وهو يتعرض لاولئك الذين لديهم افكار ساذجة عن المادية ويتصورون انهم باطلاق كلمة مادي على اي شيء يستغنون عن الدراسة والبحث .

٦ ـ اما حول ادعاء ان النظرية المادية لماركس وانجلز تغفل جميع العوامل ما عدا العامل المادي فان انجلز رد ايضا هذا التحريف بقوله :

« تنظر النظرية المادية في تعيين مجرى التاريخ واحداثه ولم يقل كلانا ـ ماركس وانا ـ شيئا اكثر من هذا . فاذا قام احد بتحوير دعوانا الى القول بان العنصر الاقتصادي هو الوحيد الذي يعين سير التاريخ ، فانه بعمله هذا يجعل من نظريتنا عبارة عديمة المعنى ، مجردة ، وسخيفة .

ويستطرد انجلز موضحا ان المركز الاقتصادي هو الاساس ولكن العناصر المتنوعة التي يتكون منها الصرح العلوي كالاشكال السياسية التي يتخذها نضال الطبقات وما يترتب عليه من نتائج ، واشكال القانون ، وحتى الصور الذهنية التي تعكسها هذه العوامل في اذهان الناس والمحاربين كالنظريات السياسية والدينية والافكار ، هذه جميعها لها اثرها في مجرى نواحي الصراع التاريخي ، بل وفي كثير من الاحيان تكون لها الغلبة . هناك علاقة متبادلة بين كافة هذه العناصر وفي النهاية نجد ان الحركة الاقتصادية هي العنصر الضروري والجوهري .

ان ماركس وانجلز لم يعلنا تمسكهما بهذا الرأي فحسب بل طبقاه في ابحاثهما . ومن ابرز اعمال ماركس التي اوضح فيها مدى تشابك هذه العوامل ومدى تأثير العوامل غير الاقتصادية كتاب « الثامن عشر من برومير ، لويس بونابرت » . ولا بد ان نقول ان هذا الكتاب وضع عام ١٨٥٢ اي بعد صدور البيان الشيوعي بحوالي اربع سنوات . واهمية ذلك هي ان البعض يرى ، ومنهم جورج جريفيتش ـ ويتردد صدى هذه الرؤية في مصر ـ ان ماركس الشاب ، او الماركسية قبل البيان الشيوعي (٤) هي التي تضع اعتبارا لكل العوامل وليس العامل الاقتصادي وحده . ان ماركس يوضح في ذلك الكتاب مدى تأثير التقاليد والمثل القديمة في الاحداث بل وفي الثورات . وعلى سبيل المثال فان الناس وهم يصنعون تاريخهم لا يستطيعون التخلص من تأثير تقاليد الاجيال الماضية . وعندما ينشغل هؤلاء الناس في تغيير الاشياء المحيطة بهم وخلق شيء جديد ، عند ذلك بالضبط وفي فترات الازمات الثورية نراهم يلجأون في وجل الى استحضار أرواح الماضي لتخدم مقاصدهم ويستعيرون منها الاسماء والشعارات القتالية. وهكذا ارتدى لوثر قناع بولس الرسول واكتست ثورة ١٧٨٩ ـ ١٨١٤ بثوب الجمهورية الرومانية تارة وثوب الامبراطورية الرومانية تارة اخرى فقد كان بعث الموتى في تلك الثورات يؤدي مهمة تمجيد الصراعات الجديدة .

٢ ـ النظرية المادية واهميتها لعلم الاجتماع

قام ماركس وانجلز بانتقاد اساليب البحث السابقة عليها وكذلك التفسيرات التي تقدم حول قضايا التطور الاجتماعي ، واعلنا ان تلك الاساليب غير قادرة على تقديم اساس سليم للنظرية الاجتماعية .

فكل النظريات ومناهج البحث كان يشوبها هدف مثالي وتسعى الى حقيقة ابدية قائمة على تصورات مسبقة . ولم يشذ عن ذلك حتى ماديو القرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر ، وان كان بعضهم اقترب كما قال انجلز من الفكرة التي توصل اليها ماركس عن نقطة البدء في فهم وتفسير الظاهرة الاجتماعية .

فحينما كشف ماركس النظرية المادية في تفسير التاريخ كان تيري ومينيه وجيزو وجميع المؤرخين الانجليز حتى ١٨٥٠ ، قد قدموا البرهان على انهم كانوا يسعون الى تحقيق هذا الكشف (٥) .

كما ان هيجل رغم عبقريته وصياغته لقوانين الجدل قد انتهى الى نظام او مذهب ، حيث يسير التاريخ صوب هدف مثالي منذ الازل كالفكرة المطلقة . وبهذا يظهر الطابع اليقيني في نظام هيجل وهو طابع يخالف طريقته الجدلية التي تهدم مذهب اليقين ذاته (٦) .

ـ التتمة على الصفحة ٥٣ ـ

(١) انجلز ، الرد على دوهرنج ، الجزء الاول : الفلسفة ، الفصل الثالث عشر ـ الديالكتيك ـ نفي النفي .

(2) Lenin, OP. Cit, P, 165

(٣) التفسير الاشتراكي للتاريخ ـ مقتطفات من انجلز ـ ترجمة راشد البراوي دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٨ (ص ١٢٧) .

(٤) رسالة انجلز الى يوسف بلوخ في ٢١ سبتمبر ١٨٩٠ (المرجع السابق) ص ١٢٧ ـ ١٢٨ .

(٥) رسالة انجلز الى ستار كينبرج في ٢٥ يناير ١٨٩٤ (التفسير الاشتراكي للتاريخ) ترجمة راشد البراوي ، ص ١٣٨ .

(٦) انجلز ، لودفيج فيورباخ ، (التفسير الاشتراكي للتاريخ) ، ترجمة راشد البراوي ، ص ٣٢ ـ ٣٤ .

قرأت العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم محمد دكـروب

اتاح لنا العدد الماضي من « الآداب » القيام بجولة ممتعة ، وغنية ومنوعة ، مع جوانب من قضايا الحداثة والتجديد في الادب العربي المعاصر .. (في فلسطين ، ومصر ، والسودان ، وسوريا ، والعراق) .. وذلك من خلال ثلاث دراسات او ندوة ، ومقابلة ، تطرح كلها قضايا هامة جديرة بان نعرف وان تناقش .

يضاف الى هذا ، استطلاع واسع او سريع جدا ، لملامح الجديـد والتجديد في آداب عدة بلدان اجنبية : ألمانيا ، انكلترا ، ايطاليا ، الولايات المتحدة ، اميركا اللاتينية ، والسويد .

الجولة اذن واسعة جدا .

والقضايا المطروحة ، متعددة ، وحادة .

والمواد المقدمة متفاوتة في القيمة وفي العطاء .

١ – مع الاقصوصة العربيـه في فلسطين

تجاه هذه الدراسة التعريفية التي يقدمها صبري حافــظ ، لا استطيع ان اتخلص من احكام توصلت اليها حول الموضوع نفسه فـي دراسة لي ، تعريفية ايضا في بعض جوانبها ، نشرتها في مجلــة « الطريق » (العدد ١٠ – ١١ سنة ١٩٧١ والعدد ١٢ سنة ١٩٧١) بعنوان « معنى الارض والحنين .. في قصص الارض المحتلة » ، وكانت مادة هذه الدراسة القصص نفسها ، التي تناولها الزميل صبري حافظ في دراسته ... واذا كان في هاتين الدراستين من تشابه في بعـض الاحكام والاستنتاجات ، فلعل هذا لا يرجع الى كون موضوع الدراستين واحدا بقدر ما يرجع خصوصا الى تقارب في المنطلقات الفكريه وفـي المنهج وفي الموقف كذلك .

على ان هذا لا يحجب بعض الفوارق الاساسية ، وهذا طبيعي ، ولا يمنع من ابداء بعض ملاحظات في سبيل دراسة اوسع وأعمق لهذا الموضوع الادبي – الكفاحي في وقت واحد .

بعد مقدمة عامة عن الدور الكفاحي للادب العربي داخل فلسطين المحتلة ، والتأكيد بأن هذا الادب له صفة أدب (مقاومة) – لا أدب (معارضة) كما وصفه البعض – وذلك من خلال خصوصية هذا الدور الذي يقوم به ضد محاولات سحق الشخصية القوية للسكان العرب ، ومقاومة التسلط الصهيوني بعد هذه المقدمة يقول الكاتب :

« ان النماذج القليلة من القصص الفلسطينية التي حصل عليها (٣٣ قصة كتبت خلال السنوات الثلاث بعد حرب حزيران ١٩٦٧) هذه النماذج « تؤكد لنا حقيقتين : اولاهما ان هناك حركة قصصيــة ناضجة في الارض المحتلة ، تشكل تيارا فنيا له سماته المشتركــة وملامحه المميزة عن أي تيار اقصوصي آخر من تيارات الاقصوصــة العربية المعاصرة . وثانيتهما ان السمات المشتركة والارض الفكريـة المشتركة لم تحل دون تمايز كل كاتب من الكتاب العشرة الذين قرأت لهم وتفرده . ولنبدأ اولا بالحديث عن السمات المشتركة ... » .

في هذه الفقرة عدة استنتاجات من المفروض ان تبرهن الدراسة على صحتها في فقراتها اللاحقة . على ان صبري حافظ ، الــذي عودنا ، في دراسات سابقة له ، ان لا يكون سريعا في أحكامه ، وان يقدم لقارىء دراسته وثيقة اقناع بهذه الاحكام ، نجده هنا متسرعا ، ومتحمسا ، الامر الذي جعله يحمل بعض القصص من صفات النضج اكثر مما تحمل ، وان يضع كل القصص ال ٣٣ في كيس واحد ، كما يقال ، رغم تفاوت قيمتها ، وان ينسى ، بالتالي ، تبيان فرادة هذا الكاتب او ذاك ، ثم يختزل الحديث عن الخصائص الفنية لهذه القصص ولا يحدد مكانها الفني ، في حركة الواحة العربية الحديثة بشكل عام .

ونحن ملزمون ، بالطبع ، ان نبرهن على احكامنا هذه :

١ – في رأيي اننا لا نستطيع تعميم الحكم – بان « هناك حركـة قصصية ناضجة في الارض المحتلة » – على مجموع القصص التي تعرض لها الكاتب . ذلك ان مستويات هذه القصص تختلف ، وهناك فـرق حاسم بين اقاصيص محمد نفاع ومحمد خاص وشكيب جهشان وغيرهم (التي لا تزال تحمل ذلك الطابع السردي البسيط للقصة العربيــة في اواخر الاربعينيات واوائل الخمسينيات ، فلا نستطيع ان نمنحها صفة النضوج) .. وبين بعض اقاصيص توفيق فياض (التي تدخل مرحلة اللعب الفني الحديث في القصة ، سواء من حيث اسلـوب التركيب ام من حيث احتواء القصة على عدة ابعاد ، واقعية ورمزية معا) .. ثم هناك فرق حاسم كذلك بين اقاصيص توفيق فياض وبيـن اللوحات القصصية لاميل حبيبي في « سداسية الايام الستة » (التي تضيف بنائية جديدة الى القضية العربية الحديثة ، وهي بنائيــة اصيلة نابعة من ضرورات الموضوع نفسه ، ومــن ضرورات التوازن الاصيل بين الحداثة وبين هدف الوصول الى الجماهير – وهذه البنائية الفنية الجديدة لا بد لها من دراسة تفصيلية خاصة ارجو ان يساهم صبري حافظ بها) .

اذن ، فان في وصف صبري حافظ لمجموع حركة القصة العربية في فلسطين المحتلة بانها حركة ناضجة ، تسرعا حماسيا ربما كـان يحتكم الى التقدير السياسي بأكثر مما يستند الى التقييم الفني .

٢ – تقف الدراسة طويلا امام « السمات المشتركة » للقصــة العربية في الارض المحتلة : (السمة الاولى : الاحساس العميــق بالارض – السمة الثانية : التأكيد على ضرورة الفداء والمنافحة عــن الارض والبقاء فوقها – السمة الثالثة : عدم اليأس بعد هزيمة حزيران السمة الرابعة : التطلع الى العودة ، بمعنى عودة الاهل وعودة فلسطين الى حالها قبل الاحتلال – السمة الخامسة هي : انغلاق عالم المدينة في وجه الفلسطيني في الارض المحتلة ، والبقاء في الريف – السمــة السادسة هي : الاحتفاء الشديد بالطبيعة وتوظيفها توظيفا فنيــا – وسمات فرعية اخرى ...) .. ونلاحظ من خلال تحديد هذه السمات ، وهي كلها صحيحة ، انها سمات ترتبط بالمضمون العام لهذه القصص ، وبالموقف السياسي الكفاحي لكتابها ، وبالمفهوم العام للدور الكفاحي للادب .. وذلك دون ان يحاول كاتب الدراسة التفتيش عن الخصائص الفنية المميزة لهذه الاقاصيص عامة ، وللاقاصيص كل كاتب من كتابها ، فظل في اطار ابراز المعنى السياسي والاجتماعي لهــذه القصص ... فلم يصل بالتالي الى البرهنة على ان حركة القصة في فلسطين المحتلة « تشكل تيارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيــار اقصوصي آخر من تيارات الاقصوصة العربية المعاصرة » .. ولم يحدد لنا مكان هذه الحركة القصصية – فنيا – في الحركة العامة للقصــة

– التتمة على الصفحة ٦٣ –

القصائد

بقلم يوسف الحيدري

كان بودي ان اقدم لنقدي بما يسمع لي ان احطاب في الرؤيه وجانبت الصواب في غير مكان من نقدي لقصائد العدد ، وان ابحث عبر ما تناولت عن الشعر نريده اداة لنقلنا ، واللغه التي نريدهـــا امكانا لحمل عصرنا ومفاهيمه والمفردة التي نسعى لبعثها حية ببعـــث انفسنا احياء يعرفون ما يريدون ان يقولوا بها ويرغبون في فهم ما يقال بهـــا .

وكان بودي أن اقول لماذا سئمنا هذا الشعر الذي نحرك اذننا له طربا دون أن نحمله عينا نفس في اعماقنا عن معنى وجودنا كانسان في الذات وانسان في الموضوع وانسان في المطلق ... ثم في مفهوم الجده التي أصبحت مع الكثيرين من شعرائنا تعمية مقصودة تعود جاهلا من اذنيه لتقدمه فيلسوفا كبيرا وشاعرا كبيرا حتى خشينا ان يصيـــر الزيف هو كياننا في الشعر وربما في غير الشعر أيضا ان عن لهـا بسوء الاتفاق مزيف وجاهل فساء الاعتقاد بالشعر .

وكان يجب ان اقدم نفسي لذلك ليكون وراء ما اقول كثير طائل في تبيان غرضنا من الشعر والذي لا نريده ملحة او فكاهه او ضحكا على من يحملون أكفهم جاهزة للتصفيق لكل ما لا يفهمون ... ولكـن كيف السبيل ألى ذلك وقد انتفخ العدد باحدى عشرة قصيدة وليس لك ان تقف عند هذه ولا تعرج على تلك ما دمت قد ارتضيت لنفســك ان تكون ديانا لقصائد العدد لا لعدد من القصائد ، اذن فلادفع بالتي هي احسن ولافهم المحاولة من خلال جهد شاعرها فيها .

والعدد بعد ذلك حافل بالشعر فعلا ، فجل قصائده جيده ونكاد تلمس وراء كل منها صدق التجربة ، وتلك والله نعمة وان جاءتنـــا بكلاسيكي من أيامنا الاولى وبعد الف من السنين .

ضباب وبروق – لخليل حاوي

عرفنا « خليل حاوي » واحدا من رادة شعرنا الحديث يتميز عن غالبية شعراء جيله بكونه شاعر مستوى لا شاعر قصيدة ، ذلك لان القصيدة عنده لا تطرح نفسها من خلال معاناة عاطفية لتصير وثيقة تؤرخ للشاعر عمره في الحب وفي الكره ، بل من خلال رؤية ذهنية تغوص وراء الظواهر الساقطة في العين الخارجية وتحرك معها وعيا باحثا مستقصيا وبكثير من الدم البارد المتحكم بالسؤال والجواب .

وهذا ما ابقى « خليل » شاعرا لا يحمل في صوته دفء المطـــرب ولا حنجرة المغني بل وعي المحدق في الاشياء لحد الجرح ، وقد لا يكون هذا ما نريده من الشاعر عند البعض ولكني واؤكد ذلك نريده كذلك اغناء لتجربتنا الشعرية فهو لون من الوانها المتميزة .

ضجة المقهى
ضباب التبغ
مصباح واشباح يغشيها الضباب
ويغشي رعشة في شفتي السفلى
ويغشي صمت وجهي ووجوهه
افرخ البوم
ومات النسر
في قلبي الذي اعتاد الهزيمة

يبدأ الضباب مع التبغ ضبابا ثم يستحيل كثافة حائلة بينك وبين الاشياء ، ولذلك لا يلبث ان يتحلل معناه في صور ليست لها بؤرة في العين يمكن تحديدها فيها ، بل معنى في الذهن ، والا فكيف يتسنى لنا ان ندرك الضباب الذي يغشي شفته السفلى ما لم نجعله ركامـــا لونيا يفصل بين طعم الاشياء وادراكها في الشفة . وخلال استفقادنا علاقتنا بالاشياء ثمة حقيقة واحدة ثابتة ، وتلك هي ان البوم ما زال يلد شؤمه وان النسر المحلق يموت بعد ان اعتدنا الهزيمه وجها من وجوهها التي نستقبل بها الحياه كل صباح . و « خليل » اذ يخص شفتـــه السفلى بالضباب المتساقط عليها انما يقصد الى تأكيد الانحدار في « السفلي » هبوطا انحداريا .

والفكره عند « خليل » تنمو نموا خارجيا كما عهدها الجرجاني عند الكبار من الشعراء . « انك ترتب المعاني في نفسك ثم تحذو على ترتيبها الالفاظ في نطقك » ولذلك نحس بان موسيقاه لا تطور بهـــا لتطور الفكره العضوي ، اذ يظل لها صوت راتب وهو قاصد الى ذلك ليمنعنا من الركض وراء الحماسه التي تغذيها اللفظة والموسيقى وكأنه بذلك يفرض علينا صحونا لنتمثل بشكل صحيح افكاره ، رغم ايماننا بان الشاعر قادر على ان يحرك الموسيقى ضمن ابعاد مختلفـــه وان ادائيه ومكنته من لغته تتيحان له ان يتحدث الينا بموسيقى عاطفيـــه ملأى بالمدات الصوتية لو شاء ، ولكنه يريد ان يؤكدنا صحوا ووعيـا لندرك بيقظتك كيف ان هذا الذي بدأ بنعسه سقوطا في غبش اسقط كل الاشياء في هذا الغبش ، وان ما بقي من وعي الانسان بنعســـه « بروق » آخذ بالرحيل في هذا الضباب .

واري عبر الضباب
شبحا يبحر في البحران ... يغويه السراب
تلتفيه في ضباب التبغ
اشباح يغشيها الضباب

ولا معنى للانتظار ، اذن ، فبيرقنا ليس اكثر من حلابة ضوئه ، وعلينا ان نقرر شيئا واحدا بوضوح على الاقل ، هو اننا لم نعد نرى شيئـــا .

« أغنية الكعكة الحجرية » لامل دنقل

تتوزع القصيدة بين صوتين رئيسيين ، الاول منهما يحاول ان يجد نفسه في المسافة القائمة بينه وبين «الواقفين على حافة المذبحة» مرة ، ومرة اخرى بينه وبين « امه الطيبه » ذات «الحنجرة المخرسه» والثاني منهما يصور ارض مواجهته في تداخل رائع بين الصور المتأزمة والتي تقوم ردا على شيء غير قليل من القسوة والتعنت ، واللامبالاة بصوته الذي ينفجر صارخا مدويا ثم يسقط ورقة خريفية صفـــراء وحزينة وملونة بعناوين الصحف الخائنة وان كان لم يفقد بعد دعوتـه لان يرفعوا الاسلحة ، فلا شيء يمكن ان نخسره بعد ان صارت منازلنـا اضرحه وزنازننا اضرحه ومدانا اضرحه « فارفعوا الاسلحة .. ارفعوا الاسلحـة » .

القصيدة من خيرة ما قرأت لشعرائنا الجدد ، بفضل تماســك اطرافها واندفاعها لتأكيد بؤرتها النامية في هذه الكعكة التي لا تعـد بغير الحجر وقسوة الحجر وجفاف الحجر ، وبفضل ايحائيتها القائمة على الصور القريبة من تناول ذهن القارىء والتي ترفده بتداعيـات مألوفة تؤكد المناخ المأساوي للتجربة « رايتي عظمتان وجمجمـــه » و « شعاري الصباح » وهكذا تحترق الراية عن الشعار فيظل الصبـاح وعدا لغير هذه الراية الموحية بالطعم المسموم .

ان امل دنقل يتميز بعين لاقطة ذات امكانية كبيرة على ترجيـع الصور باشكال وابعاد مختلفة . فبين الساعة المتعبة والساعة القاسية والساعة « الخامسة » حيث ننتظر الصباح منظور يجنب معنى الزمـن التسطيح الذي الفناه دائرا مع عقربي الساعة ماضيا وحاضرا ومستقبلا ليهبه خاصة معينة ضمن منطوق القصيدة العام ، وكذلك هـذه الام الطيبة التي لا تزال ترتق جواربنا وتعدنا كتابا كتابا للغد والتي لا تزال تخفف لوعتها وعقم انتظارها « بان الله وراء التجربة » هي اوطاننـا ببساطتها المحبة وعفويتها المؤمنة ، ثم هذه القسوة التي لا تحتاج الـى دلالة عليها اكثر من عدسة كاميرا دقيقة

دقت الساعة المتعبه

– التتمة على الصفحة ٦٧ –

القصص

بقلم : فوزي كريم

١ – ما عاد الشعر سيد الموقف . كان العرب عادة ، اذ يتأملون اللغة العربية انما يتأملون الشعر ضمنا . فالعربية لغة شاعرة ، حتى عصر النهضة حيث تسربت الحضارة مع النثر . وتعرفت العربيـــة على ضروب جديدة لم تألفها من قبل فعاركتها لجاهلية فيها حتـى لانت . وقبلتها لا بالروح الرياضية المطلوبة ، بل بحياء حينـا ، وبخوف حينا آخر وبمحاذير خارجيه ووهمية معظم الاحيان . واذا كانت القصة ، والرواية احدى سمات الحضارة ، فليس من السهل على أمة – وعلى لغة بالتبعة – غير متحضرة ، ان ترتدي هـذا اللباس دون عثرات .

كان ذلك قديما يجهله الجيل الجديد من الكتاب . اذ بعد العهد الذي نستأذن العربية فيه ان تتقبل هذا الضرب أو ذاك من ضروب الابداع الادبي . وان يكتفي الشعر بالايماءة ، ليترك للقصة مهمة جديدة وبارعة .

ولعل التباسا يجدّ من ذلك : حيث تستطيع القصة،واستطاعت ان تستحوذ على مهمات الشعر ذاتها ، مستفيدة منه ، ومعوضةعنه بالتالي .

ما عاد الشعر سيد الموقف .

فمن يتسع اطلاعه على النتاج القصصي الذي تنشره مجلـه « الاداب » بالذات ، وعلى النتاج الشعري ، سيتعرف علـى ظاهرة القصة الغالبة والشعر المغلوب . وقد يكون مرد ذلك الـى رئاسة التحرير – بعض الشيء – ، ايضا . فنحن نعرف ان الدكتور سهيل ادريس والسيدة عايدة كاتبان قصصيان بالدرجة الاولى واذا ما شكل الشعر لديهما مهمة من مهمات المسؤولية الادبية والتحريرية، فسيظل دون شك على طرف من اختصاصهما ، واذا شئنا الدقـة ، على مبعدة من رؤياهما الادبية . وأذكر ان هذه المسألة طالما كانت محورا لنقاشات عديدة بيني وبين الدكتور ادريس .

اننا ، على كل حال ، لا نطمع الا بمستويات متصالحة بين الشعر والقصة . ولا نعد غلبة طرف على طرف آخر الا ظاهرة سلبية.

ولكن ، ألا تعتبر ظاهـرة القصة الغالبة والشعر المغلوب فـي « الآداب » ظاهرة صحية ، خاصة اذا ما تأملنا عمر الشعـر بالقياس الى عمر القصة ؟

انها كذلك ، دون شك . فما عاد الشعر سيد الموقف .

٢ – في العدد الماضي اربع قصص . أثنتان من القاهرة ، وواحدة من بغداد والرابعة من الخرطوم . قرأتهن بمتعة تجاوزت متعة قراءتي للشعر . ولعل الامر يعود بالدرجة الاولى الى ذلك الرافد الشعري الذي استطاعت القصة ان تستحوذ عليه ، وتستفيد منه .

في القصص الاربع كان ذلك الرافد أو تلك الطاقة الشعرية ، ان صح التعبير ، تختلف ، من حيث قابليتها للعطاء بين الكتـاب (سليمان فياض ، ادوار الخياط ، أحمد خلف ، الطيب زروق) .

فهي في قصة سليمان فياض « الصوت والصمت » ، هـذا التقاطع الكابي بين زوجين مستوحشين من الريف المصري فقدا ولديهما في المجرى وبين قوة القدر او الليل المارد الذي يبتلع كل شيء . ان هذه العلاقة ، او هذا التقاطـع ذا المسحة الخرافيـة هو أبرز الدلالات الشعرية . لانه أولا يشكل محور القصة الذي تدور حوله ، ولانه ثانيا . يمثل في ذاكرتنا أساطير مياه الري الريفي وعلاقتها بالنيل أو المارد ! ولقد سبق ان طرحت هذه العلاقة فـي رواية الطيب صالح « ضو البيت » الاخيرة بشكل مذهل .

يتوازى مع هذا التقاطع في قصة « الصوت والصمت » لسليمان فياض ، تقاطع بنائي في حوار شفهي بين الزوجين وحـوار سري داخلي والحواران متصلان لا فاصل بينهما الا الاشارة الشكليـة ذات القوسين ، للدلالة . فالحديث الذي يأخذ به الزوجان يتداخل بحديث داخلي ذي سمة غامضة سرية . ولكنه في الغالب ، وبسبب اسهابه وتكراره وبروده يشكل عثرة امام الوحشة التي لا يباشر القاصـي في تصويرها ولكنه يضيئها عبر مراقبة الاشياء .

« تتموج الارض حولهما ، بخفق الهـواء ، وانحنـاءة اعـواد الزرع ، وبأرجيح الظلال . تنق الضفادع ، بلتمع أوراق عـش الغراب الفوسفورية ، كالعيون ، على صفحة المياه الراكدة ، فـي القناة ، تصر جنادب الارض السوداء التي لا ترى ، تمرق حيوانـات الليل الصغيرة ، كالقطط ، قافزة من جسر الى جسر . وتختفي بين الاعواد ، تتوقف لحظة ، تلمح الكلب في دهشة ، ثم تغيب عن الاعين » .

أو عبر مراقبة الحركة :

« ... خرجت من بيت المزارع ، لتبول ، وجسدهـا ملتهب من حرارة الحمى، صرخت وانحبست فيها المياه. رأته: المارد . المارد الليل عريضا عريضا، مرتفعا الى السماء ، شاهق الارتفاع .صرخت، فاسرع اليها طه جاءها بكوز الشاي القديم الصدي لتبول فيـه . ظلت وقتا طويلا حتى فعلت . راح يتهمها بانها محمومة ، وتخايـل لها مارد في الظلام . ولكنها رأته . وتعلم انه يصدقها . كان يصدقها. ظل يقرأ آية الكرسي في سره ليصرف المارد .. . »

ان الوحشة المتحدة بالقهر الخارجي وبسببه ، والمعاينـة الريفية في قصة سليمان فياض ، تقابلها وحشة مخالفـة فـي قصـة « السلالم الضيقة والتنين » لادوار خراط . اذ هي هنا وحشـة متحدة بالقهر الخارجي وبسببه ومعاينة مدينية .

انهمـا على طرفين مختلفين : طـرف الريف – الخرافة ، حيث الصراع مع قوى الخارج الفاجعة ، وطرف المدينة – الثقافه ، حيث الصراع مع قوى الداخل الفاجعة هي الاخرى .

ففي قصة ادوار خراط « ذات » ، مثقفـة متفجرة ، عطشـة الى الخلاص ، وقلعة ضائعة معا . والرافد الشعري فيها لا يشكله ذلك التقاطع الذي بنيت عليه قصة سليمان فياض السابقـة ، بل هو يتفجر مباشرة ، واعني بذلك ان يلتصق باللغة ، شانه شان الشعر ذاته ، حتى لتصل هذه الملاصقة حد التأوهات التي تتوفـر في الصيغة الخطابية « النثرية » ذات الجموح اللغوي الرومانسي

« عظام الوجه المسفوحة تحت شمس الصمت تحلم ، حلـم اليأس ان تتمرغ على نعومة وجنتك . الذراعان الملتويـان على فـراغ الضلوع المشدودة العطشى الى لدونة نهديك تطلبانك ، والعمـود الصلب المتوتر بارادة ان يغوص في عتمة الدفء الخضل المرتعش ، أمواج الحنو والوجد الثقيلة ترتطم مياهها الحالكة السواد بالصخـر وتمتليء ... شفتاي طال بهما الجفاف ، يشق بهمـا الملح خطوطـه والشوق المحرق الى ندى شفتيك وعسل لسانك .. »

ولكن قدرة ادوار على لجم هذه اللغة في حدود مجرى القصة وعالمها ذاته ، يجعله يكمل الدورة بصفاء قد لا يبدو للوهلة الاولـى واضحا .

ان قصة ادوار قصة متفجرة لا تنضب ، ولكنها متعبة . ولعل هذا الجهد الذي يواجهه القارىء ، أي قارىء ، انما هو جهد البحث والكشف لا في الاتساع وانما في العمق « انها صرخة لا تنطفيء ، وغير مسموعة – وهو طرفها الاهم – تملأ كل فجوة، كل حفيرة، كل جرح، كل ثغرة في الارض والسماء » ... كما جاء على لسان البطل .

رجل وامرأة . طرفان يتوقان الى التحام أبـدي ، ولكنهمـا يتباعدان بقوة هذا التوق ذاته . رجل « يمر كل شيء من رأسه » ،

– التتمه على الصفحة ٧١ –

أمّي وكلمات السرّ العبريّة

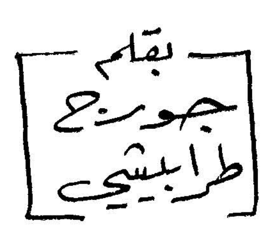
الى امي تحت وطأة الاحتلال الصهيوني .. داخل .. وخارج الارض المحتلة .

واجتزت الجسر
وعر"اك الحرس الملكي
وفتش عن سفر عربي
صادر ضوء عيونك
غضب الرحلة
عرسك
واهتز الجسر
وعبرت تخوم الفور
وفي زنارك يايمة الكلمات العبرية
سر الليل
على شطي جرحي
النازف في الارض المحروقة
والمسبية
كانت اربد غولا ..
والمدن الاخرى .. غيلانا
ترصد في الظلمة أحبابك
تصطاد الواحد بعد الاخر
تأكلهم في عز الظهر
وتنشر أعينهم فوق الحيطان
جريدة اعلانات
عن موتى متروكين بدون مقابل
او مجانا .. طرحوا للبيع فماتوا
بعد الموت ثلاثا
ألفا
ارخيت على كتفيك رداء حدادك
بعد الذكرى الالف
لموتي
يايمة
معذرة
ان قلت لعينيك .. طريدا عدت
وانت غريبة
والكلمات العبرية سر الليل
على الشطين
على الطرق المحظورة ان يتخطاها
الحزن الثوري
المتجدد في قلبي
في عيني
وفي فوهة الرشاش المختوم
على الاسئلة الصعبة
حول الماضي
والحاضر
والمستقبل
يا يمة
لا تأسى ان لم يعرفني الشرطي
وبياع البترول
وبياع الصحف
فما عادت مصدر ربح أسمائي
ما عاد العنوان المعروف لهم بالامس
اليوم على دفترهم
سرقوا اسمي
العنـوان
المنفى
سرقوا أوراقي
وجواز السفر
ووجهـي
أخذوه الى المتحف
وتربع راويهم فوق ضريحي
يحكي عن سيف اليزني
كلامـا ..
باللغة العبرية
وارتد سؤالك دمعا في عينيك
دمـا
- يا ولدي ..
من يعرفه ؟
في جبهته جرح
وعلى كتفيه حقول القمح
وغابات الزيتون
وفي كفيه بيادر
لكن في قدميه سلاسل
فوق القلب تماما
نجم احمر
من ايلول .. وسام بطولة
من يعرفه ؟
يا ولدي ..
وأرتد الصوت
سمعتـك
لم أسأل كيف امر اليك
وليس معي من سر الليل
ولا حتى كلمة
يقبلها الحرس الملكي
والطرق المحظورة لم يعبرها الا انت
بزنارك يا يمة ..
كـم يذبحني
كـم
يا يمه ..
يا يمة ..
أن جواز مرورك عبر الجرح العربي
الكلمات العبريه

خالد ابو خالد



يعيد كتابة تاريخ البشرية



المحاولة التي أخذها نجيب محفوظ على عاتقه في « أولاد حارتنا » (1) محاولة جبارة بلا أدنى ريب . وبغض النظر عن مدى ما حالفه من توفيق فيها ، فسنقول ان ما أراده محفوظ في « أولاد حارتنا » هو أن يعيد كتابة تاريخ البشرية منذ أن وجد في الكون الانسان الاول ، وهذا لا يعني بالطبع أن محفوظ استحال الى مجرد مؤرخ ، فهو يظل في « أولاد حارتنا » كما في معظم أعماله الاخرى روائيا مؤرخا . والفارق بين المؤرخ والروائي المؤرخ كبير . ولا يكمن هذا الفارق كما قد يخيل لبعضنا في أن المؤرخ يعرض الاحداث من غير ان تكون له وجهة نظر ، في حين ان الروائي لا يهمه من عرض الاحداث غير توكيد وجهة نظر معينة . فمثل هذا المؤرخ الذي ليس له من وجهة نظر لا وجود له . وكل ما هنالك ان العالم الذي يقدمه لنا المؤرخ هو عالم موضوعي ، تتحدد موضوعيته بمدى رغبة التاريخ في أن يكون علما . في حين أن العالم الذي يقدمه لنا الروائي المؤرخ هو عالم ذاتي ، وذلك بمقدار طموح الرواية ، حتى ولو كانت مادتها تاريخية ، الى أن تكون فنا . ومن هنا ، وبقدر ما يحرص المؤرخ على عمومية العلاقات التي يقيمها بين الاحداث والظواهر والشخصيات التاريخية ، يحرص الروائي على أن تكون هذه العلاقات شخصية وخاصة . والسيطرة على المادة التاريخية في كلا المنظورين تظل المقياس الرئيسي لنجاح المشروع ، التاريخي والروائي على حد سواء ، وان كان من المرجح ان يلاقي الروائي من العنت اكثر مما يلاقي المؤرخ ، نظرا الى أن المادة التاريخية هي بطبيعتها أقرب وأصلح الى التناول الموضوعي .

وقبل ان نتحدث عن مدى توفيق نجيب محفوظ في السيطرة على مادته التاريخية ، يجدر بنا أن نتعرف هذه المادة وأن نعرفها .

قلنا ان محفوظ اراد أن يعيد كتابة تاريخ الانسانية منذ ان كان الانسان الاول . وما الانسان الاول الا آدم الذي اليه جميعا ننتمي ، في نظر التفسير الديني للتاريخ . ولكن هل من الممكن ان نتحدث عن آدم من غير ان نتحدث عن الله وعن الارض وعن ملائكة السماء وابليس وعن الحلم المستحيل في استعادة الفردوس ؟ ولكن كيف يمكن ان يكون الله والملائكة ، وابليس وآدم شخصيات في رواية ؟ أي كيف يمكن الحديث عنهم من غير انتهاك للقدسيات ؟

لقد وجد نجيب محفوظ الحل في تلك « الحارة » الواقعية ـ الاسطورية ، الحارة الحقيقية ـ الرمز ، المحدودة واللامحدودة في آن واحد زمانيا ومكانيا . حارة مثلها مثل جميع حارات القاهرة في اواخر القرن التاسع عشر ، مكتظة بالسكان ، وسكانها يسعون الى الرزق بكل السبل التي يمكن ان تخطر على بال : فتوات ، عاهرات ، حشاشون ، قتلة ، هواة ، باعة خضار ، رعاة ، نجارون ، أسطوات ، حكوانية ، نظار ، خدم ، بسانته ، باعة فول ، وطعمية ، أصحاب مقاه ، مؤجرون ومستأجرون . والحارة معروفة باسم مؤسسها ، الجبلاوي ، الذي تحدى الوحشة وقطاع الطرق وشاد بيتا كبيرا في خلاء من صحراء المقطم . وحول هذا البيت الكبير امتدت الحارة وعمرت ، وفيها تكاثرت ذرية الجبلاوي وبنت وازدهرت ، وفيها ايضا ذلت وانقسمت واضطهد افرادها بعضهم بعضا .

وحارة الجبلاوي مع ذلك ليست كسائر الحارات . ولئن كان ابناؤها أنفسهم يقولون انه اذا كان الجبلاوي أصلها فانها هي أصل مصر ام الدنيا ، فنحن بدورنا لا يخالجنا شك في أن هذه الحارة ليست بحارة ، وفي انها اكثر من حارة . حارة هي ام الحارات ، كما ان حواء هي أم البشر . حارة وجدت من العدم ، في الخلاء ، تماما كما وجدت الارض من العدم ، في الخلاء . حارة أوجدها ذلك الجد الاكبر ، الجبلاوي ، تماما كما أوجد الله الارض . وكما أن البشر لا هم لهم ولا شاغل منذ سقطة آدم الا ان يعودوا الى الفردوس الذي طردوا منه ، كذلك فان اولاد حارة الجبلاوي لا هم لهم ولا شاغل الا ان يرضى عنهم الجبلاوي فيدعوهم الى الاقامة في « البيت الكبير » الذي وجد قبل ان توجد الحارة والذي يتصورون ان الحياة فيه ستكون فرحا دائما بلا كدح ولا كد في حديقته الغناء الوارفة الظلال . ولكن هل يرضى الجبلاوي ؟ وكيف السبيل الى مرضاته ؟

هل يرضى الجبلاوي ؟ ولكن هل الجبلاوي غاضب ؟ اجل ، انه لغاضب وغضبا شديدا . وقد بلغ به الغضب مبلغا لم يحجم معه عن طرد فلذات كبده من بيته الكبير حيث الراحة والسعادة والغبطة الدائمة ، قاضيا عليهم بذلك ان يعيشوا في الهم والشقاء والدمع والدم تحت العراء في الخلاء الواسع حول البيت الكبير .

ولكن لم غضب الجبلاوي هذه الغضبة المضرية ؟ القصة كلها تتلخص في أنه استدعى ذات يوم أبناءه جميعا ، ادريس وعباس ورضوان وجليل وأدهم ، وقال لهم ان الاوان قد آن ليتولى أحدهم ادارة الوقف بدلا منه . ولم يخالج احد الشك في ان اختياره سيقع على ادريس ، بكر أولاده . ولكنه ، وعلى دهشة من الجميع ،

---

(1) صدرت اخيرا الطبعة الثانية لهذه الرواية عن دار الاداب ، بيروت .

سمى أدهم . وثارت كرامة ادريس : كيف يخضع ، هو صاحب الحق في البكورية وابن المرأة الحرة ، لادهم ابن الجارية السوداء ؟ وتمرد متحديا قرار والده . فما كان من هذا الا ان طرده من البيت ، الى الابد ، مهددا بالهلاك من تسول له نفسه مساعدته على العودة اليه .
وفي الخلاء عاش ادريس حياة الشقاوة بكل ما في الكلمة من معنى : سكر وعربدة وفحش واعتداء على الناس وعلى أموالهم . وكل ذلك من غير أن يتجرأ أحد على التصدي له لانه « ابن الجبلاوي » . أما أدهم فقد تسلم ادارة الوقف مزهوا فرحا ، ولم يكن هناك ما ينغص عليه هناءه الا شعوره بانه مسؤول الى حد ما عن المآل الذي صار اليه أخوه ادريس . وذات يوم وقعت أنظاره على جارية جميلة فاحبها وبنى بها وحملت منه . وكان اسمها أميمة . وازداد هناؤه هناء ، وصار يقضي معظم أوقاته في حديقة البيت الكبير ممتعا عينه برؤية الازهار ، مشنفا أذنه بتغريد العصافير ، مناجيا أميمة ومياه النهر الرقراقة ولكن تنعمه هذا لم يدم به طويلا . فقد جاءه ذات يوم ابن أبيه ، ادريس ، كسير النظرة ، وديع العبارة ، ممزق القلب ، يرجوه أن يغفر له وأن يمحضه مودته من جديد . ولم يكن ادهم ينتظر الا فرصة كهذه ليحرر ضميره من وطأة الشعور بالاثم تجاه أخيه . ولكنه تراجع مع ذلك مذعورا حين أبان ادريس عن حاجته . فادريس لا يرجوه ان يصلح ذات البين بينه وبين والدهما لانه يعلم سلفا ان مثل هذه المحاولة فاشلة وان والدهما يغفر كل شيء الا أن يهينه احد بتمرده عليه ، ولكنه يريد بالمقابل أن يطمئن على مستقبله بعد أن خسر ماضيه وحاضره ، فهو سيصبح أبا عما قريب ويريد أن يطمئن الى مصير ذريته . وكل رجائه من أخيه ان يعرف ما اذا كان أبوهما قد حرمه من حقه في الميراث ، ولا طريق الى معرفة ذلك الا بمراجعة حجة الوقف الموجودة في مجلد ضخم في الخلوة المتصلة بمخدع الاب ، تلك الخلوة التي لم يسمح الجبلاوي لاحد قط بالدخول اليها . وبالرغم من كل ارادة أدهم الطيبة ، لم يستطع الا أن يرفض طلب أخيه لان دخول الحجرة يعني عصيان ارادة الاب مثلما يعني الاطلاع على الحجة سرقة سر يحرص الاب على صونه .

ولكن بذرة الشك قد زرعت مع ذلك في قلب أدهم ، وحين أطلع زوجته أميمة على تفاصيل مواجهته مع ادريس شجعته هذه بدورها على انتهاك حرمة الخلوة ، لا للاطمئنان على مصير ذرية ادريس فحسب ، بل ايضا على مصير ذرية أدهم نفسها التي ما تزال في احشائها جنينا . وتحت ضغط ادريس وأميمة معا أقدم أدهم على الخطوة النكراء . فدخل الخلوة سرا واقترب من المجلد الكبير ليطالع ما فيه على ضوء الشمعة . ولكن ما كاد ناظراه يفكان حروف الكلمة الاولى حتى فوجىء بالجبلاوي يسد باب الخلوة بجسمه الكبير . وكانت لحظة رعب عظيمة ، لم يفق منها أدهم الا على صوت والده يطرده وزوجته من البيت الكبير .

حسرة وندم وبكاء . ولكن ارادة الجبلاوي قضاء لا راد له. وعرف طريدا الفردوس نفس المصير الذي عرفه من قبلهما ادريس . وكان اول ما استقبلهما في الخلاء المحيط بالبيت الكبير ضحكة تشف وانتقام من ادريس . ادريس الذي تظاهر بالمسكنة والتوبة حتى يقود أدهم الى التهلكة . ولقد قاده اليها . ادريس الذي لم يتبدل ولن يتبدل : الشر مجسدا . وسوف يحاول أدهم هو الاخر ألا يتبدل : لقد كانت زلته عرضا عارضا في حياته ولن يكون له من هم الا أن يحظى من جديد برضى والده فيعود الى البيت الكبير حيث تمر الساعات كالاحلام السعيدة في الحديقة الغناء .

وابتنى أدهم له ولزوجته كوخا وضيعا وراح يكسب قوته وقوتها من بيعه الخيار على عربة يد ، ترافقه أينما اتجه ضحكات ادريس المتشفية . وفي الهم والالم ايضا وضعت له أميمة توأمين : قدري وهمام . ونشأ الطفلان على حلم والديهما بالرجوع الى البيت الكبير وحين شبا عن الطوق ، امتهنا الرعي رزقا لهما . وكان همام شبيها في دماثة خلقه بوالده ، اما قدري فكان اشبه بعمه ادريس ، وليس من قبيل الصدفة ان يكون قلبه قد تولع بهند ابنة عمه .

كان قد مر عشرون حولا على طرد أدهم وأميمة من البيت الكبير حين جاء رسول من الجبلاوي يطلب الى همام ان يذهب الى مقابلته . وعرض الجبلاوي على همام ، كما هو متوقع ، أن يلتحق بالبيت الكبير مكافأة له على حسن أخلاقه . وأكل الحسد والغيرة قلب قدري ، فما كان منه الا ان أقدم على قتل اخيه همام . وعرف أدهم ألما لم يعرف مثله حتى عندما طرد من البيت الكبير ، ألم الاب المفجوع بابنه . وشاخ في ساعة واحدة ما لا يشيخه الانسان في عشرين عاما . وسقط طريح الفراش وداهمته اولى سكرات الموت . وفيما هو على هذه الحال فتح باب الكوخ وأطل منه الجبلاوي بطلعته المهيبة وقال له: لقد تألمت بما فيه الكفاية ولقد غفرت لك وسوف يكون الوقف لذريتك .

وودع الحياة أدهم فأميمة فادريس . وعاد قدري بعد غيبة طويلة ومعه هند ومعهما أطفال . وخالطوا غيرهم وتكاثروا . وانتشر العمران بفضل أموال الوقف وارتسمت في صفحة الوجود معالم حارة الجبلاوي الحارة التي هي امتداد لصحراء المقطم ، حارة ككل الحارات ولا كغيرها من الحارات في آن واحد .

تلكم هي قصة ظهور حارة الجبلاوي الى الوجود ، وبتعبير ادق قصة أدهم مؤسس تلك الحارة . وسوف تكون لابناء أدهم وأحفاده قصصهم هي أيضا ، ولسوف يختار نجيب محفوظ لنا منها أربعا قصص جبل ورفاعة وقاسم وعرفه . وقبل ان ننتقل الى هذه القصص لنتوقف قليلا عند قصة أدهم .

ان أدهم كما رأينا هو الاب الاول لاولاد حارة الجبلاوي جميعا ، مثله مثل آدم بالنسبة الينا نحن بني آدم . ولا مجال للشك : ان ادهم ليس قرين آدم فحسب ، بل هو هو آدم . الاسم متشابه والقصة واحدة والبداية والنهاية واحدة . ادهم ابن الجبلاوي ، والله هو الذي « جبل » آدم من طين ونفخ فيه الروح وسواه بشرا . وقد جمع بعد ذلك الملائكة وقال لهم : « اني جاعل في الارض خليفة » . وحين سمي آدم كانت دهشتهم عظيمة ، دهشة أبناء الجبلاوي حين سمي أدهم . وكما تمرد ادريس على ارادة الجبلاوي ، تمرد ابليس على مشيئة الله ، « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس أبى واستكبر وكان من الكافرين » . ادريس استكبر ان يخضع لابن الجارية هو ابن الحرة ، وابليس استكبر أن يسجد هو الملاك المخلوق من مادة السماء لآدم المجبول من طين الارض : « قال يا ابليس ما لك ألا تكون مع الساجدين ، قال لم اكن لاسجد لبشر خلقته من صلصال من حمأ مسنون » . وعلى وزن ابليس جاء اسم ادريس ، ومثله ايضا كان أول من طرد من « البيت الكبير » ليصبح مضلة الغاوين اما آدم فقد استقر به المقام في الجنة وعرف الهناء مع حواء ، أم البشر . ومن « الام » هذه اشتق نجيب محفوظ اسم « أميمة » . وكما سوّل ابليس لحواء ان تغري آدم بالشجرة المحرمة لتذوق معه من ثمارها ، كذلك التقى ادريس وأميمة على اغراء أدهم بانتهاك حرمة الخلوة للاطلاع على سر الجبلاوي . في كلتا الحالتين كانت الرغبة في معرفة ما لا ينبغي ان يعرف سبب التهلكة والطرد من « البيت الكبير » .

ومن يوم السقطة بدأ شقاء الانسان على الارض وبدأ معه الحلم الاكبر في العودة الى « الحديقة » الوارفة الظلال . وفي الهم والدم انجبت حواء قابيل وهابيل ، كما أنجبت أميمة قدري وهمام . ومن التشابه بين الاحرف الاولى بين هذه الاسماء استغنى نجيب محفوظ عن كل تشابه اخر . وكما كان هابيل وديعا دمث الاخلاق ، كان همام، وعلى عكسهما كان قابيل وقدري . وكما اصطفى الله بمحبته هابيل ووعده بالجنة ، اصطفى الجبلاوي همام ودعاه للاقامة في البيت الكبير . وكما قتل قابيل هابيل غيرة وحسدا على مقامه عند الله،

قتل قدري هماماً غيرة وحسداً على مقامه عند الجبلاوي . وكما أن الله لم يغفر لآدم زلته الا يوم ذاق الالم المرير مع مقتل ابنه ، كذلك فعل الجبلاوي مع ادهم . وكما نمت البشرية وتكاثرت من نسل آدم، نمت حارة الجبلاوي وتكاثرت من نسل أدهم والقرينان كلتاهما حملا اللعنة الاولى : ابليس لا هم له الا ان يغوي ذريه قابيل ليكون كل البشر قابيلا ، وادريس لا هم له الا ان يغوي ذرية قدري حتى يكون جميع اولاد حارة الجبلاوي اشقياء فتوات مثل قدري . انه الصراع الازلي بين الخير والشر ، ولن تكون قصة البشرية الا قصة هذا الصراع .

وقصة البشرية هي ما يريد نجيب محفوظ ان يرويه . قصتها من الانسان الاول حتى الانسان الاخير ، ومن خلال اللحن الاساسي الذي يتكرر فيها جيلا بعد جيل : الصراع بين الخير والشر ، بين آدم وابليس ، بين ادهم وادريس ، بين الطيبين الوديعين المسالمين من أولاد حارة الجبلاوي وبين الاشرار المشاكين القتلة من فتوات حارة الجبلاوي . فهل سيستطيع الانسان ان ينقذ نفسه ؟ هل سيتمكن أولاد حارة الجبلاوي من التحرر من سيطرة الفتوات ومن استرداد حقوقهم في « الوقف الكبير » ؟

ان الحلم سيكون أبدا واحدا مهما تعددت الاجيال وتكاثرت : حلم آدم في الفردوس المفقود ، حلم ادهم في حديقة البيت الكبير . وكما دفع آدم وأدهم ثمن زلتهما هما وشقاء وكدحا ، سيدفع كل جيل ثمنا مماثلا . والنتيجة مع ذلك لن تكون موثوقة ، فنسل ادريس لا هم له الا أن يسرق الاجيال تضحياتها وآلامها وآمالها . ولسوف يكون هناك دوما من تسول له نفسه بأن يكون استمراراً لنسل ادريس ولروحه ، لا لان الشر مستحب في حد ذاته ، بل لانه وسيلة مسيطرة وطريق للامتيازات .

وها هي حارة الجبلاوي ، بعد موت ادهم والرعيل الاول من ذريته ، لقمة سائغة في شدق الاشرار ، يطمع بها الطامعون مع انه لا يكاد يكون فيها ما يستأهل الطمع به . فاطفالها اشباه عراة ، يملاون الجو بصراخهم والارض بقاذوراتهم ونساؤها يقشرن البصل ويتبادلن السباب والشتائم . ومعارك باللسان او بالايدي تنشب هنا وهناك . و « الذباب لا يضاهيه في الكثرة الا القمل ، فهو يشارك الاكلين في الاطباق والشاربين في الاكواز ، يلهو في الاعين ويغني في الافواه كأنه صديق الجميع » . وبالاضافة الى هذه الشرور والمظالم ياتي ارهاب الفتوات ليتوج مآسي المارة . اذ ما ان يجد الشاب في نفسه جراة او في عضلاته قوة حتى يندفع الى التحرش بالآمنين والاعتداء على المسالمين ، ويفرض نفسه فتوة يأخذ الاتاوات من العاملين ويعيش ولا عمل له الا الفتونة ، ويضع نفسه في خدمة الافندي ناظر الوقف لتحطيم كل من تسول له نفسه رفع صوت الاحتجاج .

أجل ، لقد وعد الجبلاوي أدهم بان يكون الوقف لخير ذريته . ولكن الجبلاوي شاخ واعتزل ، وحل محله الناظر . والناظر عد الوقف وقفه وخص نفسه بموارده وأحاط سلطانه وامتيازاته بحماية فتوات المارة وأشرارها . وازداد عدد ذرية ادهم وازداد بذلك فقرهم وبؤسهم . فكان الواحد يكد ويكدح نظير لقيمات ، وكان عليه فوق ذلك ان يقدم الاتاوة للفتوات مهانا لا مشكورا وكان الفتوة وحده يعيش في بحبوحة ورفاهية ، وفوقه الفتوة الاكبر ، والناظر فوق الجميع . أما الاهالي فتحت الاقدام . ومن حين الى آخر كان احدهم يئن بالشكوى ويصيح باتجاه « البيت الكبير » على غير مسمع من الفتوات:

– أين انت يا جبلاوي ؟

بالفعل أين هو الجبلاوي ؟ لقد اعتزل ضمن أسوار بيته الكبير، فما عاد يراه ولا يسمع عنه أحد . وولد كثيرون وماتوا من غير أن يروه قط . وانتاب بعضهم الشك في ان يكون ما يزال على قيد الحياة فلو كان على قيد الحياة ، فهل يرضيه ان تعاني ذرية ادهم التي هي ذريته ما تعانيه من ظلم واضطهاد ؟ ألم يقل لادهم ان الوقف سيكون لخير ذريته ، فما باله وكأنه لا يعلم ان ذرية ادهم هي آخر من يستفيد من أنوقف ؟

– أين أنت يا جبلاوي ؟

ولكن الجبلاوي يرى ويسمع وهو غير راض هذا على الاقل ما يؤكده جبل ، ذلك الفتى من آل حمدان من نسل أدهم ، مؤكدا في الوقت نفسه أنه رأى الجبلاوي وكلمه وان الجبلاوي قال له ان آل حمدان هم أسرتي ولهم في وقفي حق يجب ان يأخذوه ولهم كرامة يجب أن تصان وحياة يجب ان تكون جميلة وانهم بالقوة يهزمون البغي ويستردون حقهم ويحيون الحياة الطيبة .

والتف آل حمدان حول جبل وتكاتفوا وقاتلوا وهزموا البغي واستردوا حقهم المهضوم . وعاشت حياة الجبلاوي حقبة من الزمن سعيدة . ولكنها لم تطل . فقد عادت البلوى كما كانت واشد . ذهب فتوات وجاء فتوات . ومضى ناظر وأتى ناظر . والاحوال لا تزداد الا سوءا . وارتفعت من جديد أصوات من يرزحون تحت النير :

– أين أنت يا جبلاوي ؟

وتدخل الجبلاوي مرة ثانية . وكان رسوله هذه المرة رفاعة . وفعل رفاعة ما فعله من قبله جبل وان بوسائل اخرى ورتعت المارة في بحبوحة من الهناء لبرهة من الزمن . ولكن المأساة تكررت من جديد وارتفعت معها أصوات المعذبين :

– أين أنت يا جبلاوي ؟

وللمرة الثالثة تدخل الجبلاوي وأرسل قاسم . وأدى قاسم الرسالة كما أداها من قبله جبل ورفاعة . وظنت الحارة أنها ودعت الارهاب والشفاء الى الابد . ولكن ما كادت عجلة الايام تدور حتى دارت الاحوال معها من جديد وجاء فتوات جدد وناظر جديد وساموا الناس ضروب انعذاب . وارتفعت أصوات المكروبين مرة أخرى :

– أين انت يا جبلاوي ؟

ولكن الجبلاوي كان قد أنذرهم : انه لن يرسل بعد قاسم رسولا آخر ، وعليهم أن يحافظوا الى الابد على ما حققه لهم قاسم . ولكن قاسم مات ، وبموته ضاع كل شيء الا ذكراه . ذكرى طيبة ، لكن محزنة . ذكرى الحقوق التي استردت والكرامة التي استعيدت . ولكنها مجرد ذكرى . والفتوات يرتعون ويعيشون فسادا ، والناظر يكدس الذهب فوق الذهب ، وأهل الحارة يئنون تحت السياط والنبابيت والارهاب :

– أين أنت يا جبلاوي ؟

ولكن الجبلاوي فعل كل ما ينبغي عليه ان يفعله . وما الفائدة من أن يكرر ما فعل ؟ أرسل على التوالي جبل ورفاعة وقاسم ، ولكن ذريته لبثت من بعدهم على ما كانت عليه قبلهم الا فلتتدبر أمرها من الان فصاعدا بنفسها ، وليكن لها من ذكرى جبل ورفاعة وقاسم ومن حياتهم ومبادئهم ما يستنهض هممها ويحرك فيها روح التمرد والتضحية.

جبل ورفاعة وقاسم . أولاد طيبون اخيار من حارة الجبلاوي . آلمهم وحز في نفوسهم ما آلت اليه مصائر الحارة وأهلها ، فتسلحوا بالعزم والايمان وبركة الجبلاوي وتصدوا للشر والارهاب وقضوا ، لحين من الزمن ، على سطوة الفتوات والنظار .

جبل ورفاعة وقاسم . رسل الجبلاوي الى ذرية الجبلاوي . والجبلاوي هو الذي شاد « البيت الكبير » في الخلاء وأوجد الحارة واولاد الحارة . والله ايضا هو الذي جبل آدم وخلق الارض وما عليها من العدم . ويوم عصاه آدم طرده من الجنة ليكفر عن زلته في الارض وادى آدم الثمن ألما ودما الى ان فتحت له أبواب السماء من جديد . ولكن ذرية آدم لبثت في الارض وعليها ان تكفر بدورها . وحتى لا تنسد في وجهها ابواب الامل أرسل الله اليها على التوالي أنبياءه العظام الثلاثة : موسى وعيسى ومحمدا . جبل ورفاعة وقاسم . ولا يأخذن

الشك القارىء : فالمسألة ليست مسألة رموز ولا تشابه ، وجبل ورفاعة وقاسم هم هم موسى وعيسى ومحمد . ولقد تقيد نجيب محفوظ تقيدا دقيقا بالتفاصيل البارزة في حياة الانبياء العظام ، وان كانت مصادره التي اعتمدها لذلك أحادية الجانب .

ولكن بقدر ما حالفه التوفيق في التوازي الذي أقامه بين قصة آدم وقصة أدهم خانه التوفيق في التوازي الذي اقامه بين الانبياء الثلاثة من جهة وبين جبل ورفاعة وقاسم من الجهة الثانية . والسبب في ذلك ، على ما نعتقد ، واضح بسيط : فقصة آدم وخلقه وسقطته وطرده وتكفيره هي فعلا قصة ، أي مادة مشتملة في ذاتها على جميع العناصر الدرامية ، ورموزها تشرح نفسها بنفسها من غير حاجة الى التدخل من الخارج . وبالمقابل فان حياة الانبياء الثلاثة اقرب الى السيرة منها الى القصة ، وهي غير قابلة للانفصال عن المبادىء التي جاؤوا بها . وهذا معناه أن أي محاولة لسرد حياتهم ستبقى محاولة ناقصة بل مشوهة اذا لم تتخذ خلفية لها مجمل العقائد الدينية التي بشروا بها . وهذا ما يتطلب تدخلا مستمرا من الكاتب ليفسر ويشرح ويعلق ويربط . ولا غرو بعد هذا أن يكون نجيب محفوظ قد تحول الى مجرد مؤرخ في سرده حياة جبل ورفاعة وقاسم بعد ان أثبت مقدرته في قصة ادهم على ان يكون روائيا مؤرخا . وليته كان ايضا مجرد مؤرخ ، لانه لو كان كذلك لاستطاع ان يعطي حياة الانبياء الثلاثة ابعادها العميقة الفعلية ، ولما جاءت صورة هؤلاء الانبياء صورة مهزوزة مبتورة هي دون الواقع كمالا وامتلاء وعمقا واكثر تسطيحا وأحادية بعد . ولكن نجيب محفوظ ، المحرج أمام المادة التاريخية التي اخذ على عاتقه ان يعالجها ، والمقيد برغبته في تحويل هذه المادة الى مادة درامية ، عجز عن ان يكون مجرد مؤرخ بعد أن عجز عن ان يكون روائيا مؤرخا . ومن هنا كان شعور القارىء بأن نجيب محفوظ لم يستطع ان يكون على مستوى تلك المادة التاريخية ، وبأنها تتجاوزه باستمرار ، وبانه لم يتمكن من ان يضيف اليها ابعادا جديدة او شخصية .

لناخذ على سبيل المثال قصة جبل . ان كل ما استطاعه محفوظ هو انه اقتبس عن موسى اسمه والمعالم البارزة في حياته كما تقصها التوراة من غير ان يستطيع في الوقت نفسه ان يعطي تلك الشخصية أبعادها النبوية والتاريخية ، ومن غير ان يقدم تفسيرا مرضيا لا من وجهة نظر مادية ولا من وجهة نظر مثالية وكل ما تبقى من موسى بريشة نجيب محفوظ جملة من أحداث ووقائع لا تدع لنا مجالا للشك في ان جبل هوهو موسى ، ولكنها لاتضفي عليه من أبعاد أعمق من تلك التي قد نجدها في بطاقة الهوية فيما لو كان لموسى سجل مدني . لقد تقيد محفوظ على سبيل المثال بالقصة التوراتية عن ولادة موسى ونشاته الاولى . فالهانم ، زوجة الناظر ، قد التقطت جبل ، وهو في طور الرضاعة ، من حفرة مليئة بمياه الامطار ، وربته في كنفها في بحبوحة من العيش . ونحن نذكر جميعا أن موسى عرف مصيرا مشابها ، هو في الاصل مصير جميع الابطال الدينيين القوميين لدى الشعوب المتمدينة البدائية على حد ما يقول لنا فرويد في دراسته المشهورة « موسى والتوحيد » . ومهما يكن موقفنا من القصة التوراتية فاننا لا نستطيع الا أن نلاحظ انها غنية الرموز ، عميقة الدلالات ، بالمقارنة مع الطابع المجاني لصيغة نجيب محفوظ عنها . فقصة نجيب محفوظ عن طفولة جبل الاولى ليس لها ما قبلها أو ما بعدها . انها مجرد تفصيل عديم الدلالة وقابل كل القابلية لان يحذف . ومحفوظ لم يات بذكره الا لتوكيد التشابه بين جبل وموسى . ولكننا اذا عدنا الى القصة التوراتية وجدنا أن طفولة موسى الاولى حاسمة الدلالة لانها هيأته لان يكون ذلك البطل الديني القومي الذي كانه . فلقد هاجر يوسف واخوته كما نعلم الى مصر وسيطروا على اهراءاتها وتحكموا بقوت الشعب المصري . وكان من الطبيعي ان ياتي رد فعل المصريين عنيفا قاسيا بعد ان اكتشفوا انهم اصبحوا ، وهم في بلادهم اسرى ارادة الغرباء . ومن هنا كان اضطهاد الفراعنة للعبريين ، والامر المشهور الذي اصدره فرعون بقتل جميع مواليد العبريين من الذكور وحدث ان ولدت امرأة من بيت لاوي (ليفي) ذكرا بهي الطلعة فاشفقت عليه من القتل ، فوضعته في سفط من البردي وخبأته بين الحلفاء على حافة النهر . ونزلت ابنة فرعون الى النهر لتستحم فرأته ورقت له وجاءته بمرضع (هي أم موسى) وربته في كنفها . ولا ريب في أن نجيب محفوظ قد وفق عندما جعل منقذة جبل زوجة الناظر كبديل عن ابنة فرعون . ولكن السياق الذي اختاره لقصته جعله يغفل اغفالا تاما السبب الذي هجر من اجله جبل الرضيع في « حفرة مليئة بمياه الامطار » . ومن هنا كان شعورنا بمجانية القصة برمتها في « أولاد حارتنا » . فبدون واقعة اضطهاد المصريين للعبرانيين (1) والامر الذي اصدره فرعون بقتل مواليدهم الذكور ، لا يبقى اي معنى لقصة هجران موسى — جبل عن حافة النيل أو في حفرة مليئة بمياه الامطار .

وليست المجانية هي العيب الوحيد في الموازاة التي حاول نجيب محفوظ ان يقيمها بين جبل وموسى . وليس التسطيح هو العيب الثاني الوحيد . فهناك ايضا ما نسميه بتباطوء النفس الدرامي للرواية او حتى اختناقه . والنفس الدرامي في أي رواية يتباطأ او يختنق اذا شعر القارىء انه يعرف سلفا كل الاحداث وتطورها وخاتمتها . والحال ان القارىء لرواية نجيب محفوظ ما يكاد ينتبه الى التطابق في الهوية بين جبل وموسى حتى يصبح قادرا على توقع تطور مجرى الاحداث برمتها . فكما ان موسى رأى مرة رجلا مصريا يضرب عبريا فانتصر لهذا الاخير وقتل المصري وطمره في الرمل ولاذ بالفرار ، كذلك فان جبلا سيشاهد فتوة من الفتوات يضرب شيخا من آل حمدان فيقتل الفتوة ويطمره في التراب ويولي الادبار . وكما ان موسى هرب الى ارض مديان وجلس عند النهر يراقب بنات كاهن مديان وهن يملأن الجرار فلاحظ مضايقة الرعاة لهن فقام اليهم وحامى عنهن واستقى لهن وفي خاتمة المطاف تزوج من احداهن ، كذلك فان جبل سيهرب الى سوق المقطم وسيلحظ فيها ازدحاما حول عين الماء وفتاتين يضايقهما الشبان فيشتبك معهم ويستقي للفتاتين وفي خاتمة المطاف يتزوج احداهما .

ولو أردنا ان نتتبع التوازي المسطح بين قصتي موسى وجبل ، لطال بنا الشوط الى حد الملل . والحق ان اضطرار نجيب محفوظ الى التقيد بالمادة التاريخية وهي ههنا ثقيلة باهظة قد ينوء اي روائي بحملها مهما كان عبقريا — قد افقده القدرة لا على اخفاء ابعاد جديدة على شخصياته التاريخية فحسب بل حتى على رسمها بابعادها الفعلية المعروفة . ولعله كان في الامكان ، بالرغم من ذلك ، انقاذ نفس الرواية الدرامي عن طريق استخدام الرموز ، لكن الرموز في « أولاد حارتنا » معدومة الوجود ، ومستحيلة الوجود أصلا بالنظر الى التطابق الكامل ووحدة الهوية بين شخصية موسى التاريخية وشخصية جبل الروائية وفي القسمين التاليين من الرواية ، اي في قصتي رفاعة وقاسم ، لنا يكف النفس الدرامي عن التباطوء والتثاقل الى درجة الانعدام التام ، لان العيوب التي اشرنا الى وجودها في الموازاة المسطحة بين جبل وموسى لن تني تزداد بروزا واستفحالا في قصتي رفاعة وقاسم . واذا ظل القارىء حريصا ، بالرغم من ذلك ، على متابعة مطالعة الرواية ، فهذا لسبب لا دخل له لا بالرواية ولا بدراميتها : رغبة القارىء في أن يعرف كيف سيحول نجيب محفوظ المادة التاريخية ، وكيف سيحورها لتتلاءم ومنطق بناء « حارة الجبلاوي » . وبعبارة اخرى ، ان ما سيستأثر باهتمام القارىء ليس « فنية » نجيب محفوظ وانما براعته

---

(1) بديهي ان التوراة لا تذكر علة هذا الاضطهاد : تحكم ذرية يوسف بقوت الشعب المصري .

والفارق كبير بين الفن والبراعة كالفارق بين المسرح ومسرح العرائس فالخيوط التي تحرك الدمى في مسرح العرائس ظاهرة منظورة ، والتي تحرك الشخصيات في المسرح خفية لامرئية . هناك الدمى دمى فعـــلا لانها محرومة من الحرية ، وهنا الشخصيات شخصيات حية فعلا لانها تتمتع بالحرية ، او على الاقل بوهم الحرية . ونحن نتكلم عن براعة محفوظ اكثر مما نتكلم عن فنه لاننا نشعر أن مهمه فى « اولاد حارتنا » لم تكن خلق الشخصيات او اعادة خلقها ، بل تحويرها بحيث تبقى مطابقة لذاتها حتى وان تغيرت اسماؤها وتغير السياق التاريخي ، الزماني والمكاني ، الذي تتحرك فيه . نتكلم عن براعته اكثر مما نتكلم عن فنه لان همه الاول كان ادخال الجمل من سم الخياط ، أي قسر شخصيات تاريخية طمحت الى تغيير مخططات العالم على الدخول في مخطط « حارة الجبلاوي » الضيق والمتعفن .

لقد قلنا في مستهل هذا المقال ان المحاولة التي اخذها محفوظ على عاتقه محاولة جبارة . وهذا بالفعل أقل ما يمكن ان يوصف بـــه اي مشروع لاعادة كتابة تاريخ البشرية في صورة رواية أو ملحمة روائية واذا كان النجاح قد حالف محفوظ في القسم الاول من «أولاد حارتنا»، في قصة أدهم ، الا انه ابعد ما يكون في الاقسام الثلاثة التالية عن ان يكون قد أعاد كتابة تاريخ البشرية روائيا . والحق ان محفوظ لـــم يفعل من شيء سوى انه نسخ هذا التاريخ نسخا مع نزر من التحوير ، فالبسه جلابيب اولاد حارة الجبلاوي . والتاريخ اذا ما ألبس الجلباب يبدو ضامرا هزيلا مهما يكن في الاصل عظيما مجيدا .

ولا نستعيد « أولاد حارتنا » شيئا من نفسها الدرامي الاول في القسم الخامس والاخير ، في قصة عرفة . وعرفة هو الاخر نبي ، ولكنه غير مرسل من السماء ولا من قبل الجبلاوي . انه كما يدل على ذلك اسمه ، نبي العصور الحديثة : العلم . وقد سمع عرفة هو الاخر أنين المعذبين من اخوته في حارة الجبلاوي ، فقطع على نفسه عهدا بان يخلصهم من سطوة الناظر والفتوات . وحين كان يسمع بعض اولاد الحارة يصيحون : « أين انت يا جبلاوي ؟ » ، او شعراءها يتغنون بذكرها جبل ورفاعة وقاسم ، كان يتساءل بينه وبين نفسه : مـــا جدوى الذكريات ؟ ومتى ننتهي من الحكايات التي لم تفد منها الحارة شيئا ؟ وهل تورثنا غير الحسرات ؟

وكان من حق عرفة أن يتساءل مثل هذه التساؤلات ، لانه يملك ، على حد اعتقاده ، قوة لم يحز على عشرها جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين فقد اخترع زجاجة متفجرة تقف امامها نبابيب الفتوات وخناجرهـــم عاجزة مشلولة . ثم انه بات يشك في وجود الجبلاوي اصلا . فهو لا يستطيع ان يتصور ان الجبلاوي على قيد الحياة ، يرى العابثيـــن يعبثون بوقفه وهو لا يحرك ساكنا ؟ ثم انه لم يسمع قط عن معمر عاش طول ذلك العمر ! وحسما لكل نقاش وتردد ، يقرر عرفة أن يقدم على ما لم يجرؤ احد على الاقدام عليه قط : سيذهب لمقابلة الجبـــلاوي شخصيا وسيطلع منه على حجة الوقف التي لم يطلع عليها احد قط ، حتى ولا ابنه أدهم .

انها كما نرى جريرة آدم ، وأدهم تتكرر . حب المعرفة القتـــال المودي بصاحبه الى التهلكة . ولكن ليس عرفة هو الذي سيهلك هذه المرة : فالبشرية قد تجاوزت اخيرا بدائيتها . وبالفعل ، حين يفاجيء خادم الجبلاوي عرفة وهو يهم بالدخول ليلا الى خلوة الجبلاوي المحرمة لا يجد عرفة مناصا من قتله ليولي من ثم الادبار . وفي اليوم التالي ضجت الحارة بالنبأ الرهيب : لقد مات الجبلاوي ! علم باقتحام بيته وبمقتل خادمه فمات غما من تجرؤ ذريته عليه ! وانتاب الهلع عرفة . والحق أنه لم يكن يبغي قتل الجبلاوي . ولكن الجبلاوي مات من تلقاء نفسه لمجرد ان احد ابناء ذريته قد تجرأ على اقتحام بيته . فلكـــان محفوظ يريد ان يقول لنا ان العلم لم يقتل الله خلافا لكل ما هـــو شائـــع .والجبلاوي مات ولم يقتل . مات من تلقاء نفسه بمجرد ان اخذت عرفة الرغبة في أن يعرف وعمر قلبه بالثقة بانه قادر على ان يعرف . ومتى ما تملكت الانسان الرغبة في ان يعرف والثقة بانه قادر على ان يعرف ، فان معرفته لن تتوقف عن حدود حتى ولو أدت الى موت الجبلاوي . والجبلاوي هو الذي وضع في خاتمة المطاف حـــب المعرفة في قلوب ذريته اذ ضرب على « حجة الوقف » نطاقا من السرية وصحيح ان عرفة مسؤول عن موت الجبلاوي بنوع ما ، ولكن الرغبـة التي دفعت به الى محاولة المعرفة لم تكن رغبة شريرة ، لم تكن كرغبة ادريس ، وانما كانت رغبة خيرة ولهدف خير : انقاذ أولاد حارته من سطوة الفتوات وارهاب الناظر . ومثل هذه الرغبة لا يمكن للجبلاوي الا ان يباركها حتى ولو أدت الى موته . ولكأن محفوظ يريد ان يقـول لنا ان الله ابدا لا يمكن الا ان يبارك العلم ، العلم الهادف الى تحرير البشرية من سطوة الشر والشقاء ، حتى لو اغتر هذا العلم بنفســـه وتطور انه قادر على اجتلاء سر مملكة الله . بل ان الله لا يمكن الا أن يبارك العلم حتى لو طمح هذا العلم في أن يستبدل الله بالانسان سيدا أخيرا على هذا الكون .

وهذا لا يعني ان العلم غير قابل لان يخدم مصلحة الاشرار على هذه الارض . حسبه ان يتجرد من انسانيته . أفلم يتحول عرفة ذاته الى خدمة الشر ويضع نفسه وعلمه تحت تصرف الناظر قـــدري ؟ وقدري ، كما هو واضح من اسمه ، رمز القوة . القوة الغاشمة التي تشتري العلم او تسيطر عليه حتى تشدد من احكام قبضتها على رقاب المعذبين في هذه الارض . وصحيح أن الخوف هو الذي دفع بعرفة الى الاحتماء بالناظر ، ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ ان عرفة لم يلتجيء الى الناظر الا ليدفع عن نفسه تهمة قتل الجبلاوي ، ولكن ها هوذا يكتشف بعد أن وضع علمه ونفسه في خدمة قدري ، القوة المستغلة الغاشمة ، انه قد اصبح فعلا قاتل الجبلاوي ، لان قتلة الجبلاوي الحقيقيين ــ وما اكثر قتلته ــ انما هم أولئك الذين يقتلون أولاده ويضطهدون ذريته ويسلبونها عرق جبينها . انهم الفتوات والنظار . ومن يعمل في خدمة هؤلاء يمس قاتلا للجبلاوي مثلهم . وليس من قبيل الصدفة ان تكون عواطف ، زوجة عرفة ، قد هجرته عند التحاقه بخدمة الناظـــر . فعواطف ، كما يدل على ذلك اسمها ، هي العاطفة الانسانية فـــي الانسان ، وجدانه الذي يميز به الخير من الشر . وعرفة يئـــن الان تحت وطأة المأساة التي قاد نفسه اليها . فقد أراد أن يحرر بعلمه أولاد حارته من ارهاب الناظر ، فاذا بعلمه يتحول الى سلاح اضافي ورهيب في يد الناظر لتشديد ارهابه واستغلاله لاولاد الحارة . ولهذا لـــن يكون من هم لعرفة بعد ان اكتشف تناقض وجوده الا ان يهرب من بيت الناظر الذي أمسى بالنسبة اليه ، بمثابة سجن . ولسوف تترنح في عقله فكرة الهرب هذه وتصبح محور وجوده ومنتهى أمله ، ولا سيما بعد ان حلم بان خادمة الجبلاوي جاءت لزيارته تنفيذا لوصية الجبلاوي نفسه . والحال ماذا قالت له خادم الجبلاوي ؟ قالت ان الجبـــلاوي امرها قبل ان يلفظ الروح ان تذهب الى عرفة وتخبره ان جده مات وهو راض عنه . ولكن كيف يرضى عنه جده وهو قاتله ، او على الاقل المتسبب في موته ؟ ان المرأة ولا شك مخبولة . ولكن ها هي تؤكـد ان الجبلاوي ما قتله احد و « ما كان في وسع احد ان يقتله » . وحين رد عليها عرفة بان قاتله هو من قتل خادمه ، أجابته مبعوثة الجبلاوي بغضب : كذب وافتراء !

الجبلاوي اذن راض عن عرفة بالرغم من كل ما فعل ، لانه لم يفعل ما فعل الا أملا في تحرير أهل حارته . ولئن كان الجبلاوي قد عمـــر طويلا ولم يفارق الحياة الا يوم ظهور عرفة ، فهذا لا يعني انه وعرفة عدوان لدودان لا يجتمعان ولا تجمع بينهما غير خيوط الجريمة . ولئن كان محفوظ يؤكد بأن الجبلاوي مات من تلقاء نفسه ولم يقتل ، فلهذا

التوكيد دلالته الكبيرة ، اذ ليس المهم في نظر محفوظ ان يبقى الجبلاوي أو لا يبقى على قيد الحياة ، وانما المهم ان تبقى روحه وفكرته . ان حياة الجبلاوي لا يمكن ان تستمر في عصر عرفة : هذه حقيقة يقبل بها محفوظ، ولكنه يرى أن عرفة نفسه هو خليفة الجبلاوي والبديل عنه . فعرفة هو « الابن الطيب » للجبلاوي ، ومن واجبه ان « يحل محله » . ولهذا على وجه التحديد مات الجبلاوي راضيا عن عرفة الذي لم يعد له من هدف في هذه الحياة غير ان يرد الحياة الى الجبلاوي .

أهي اذن مفارقة ؟ ربما بدت لبعضهم كذلك . ولكنها ليست في نظر محفوظ بمفارقة . فعرفة عنده من سلالة الانبياء ، من سلالة جبل ورفاعة وقاسم ، ورسالته لا تختلف عن رسالتهم . وقد يتوهم عرفة ، ويتوهم معه الناس ، أنه قاتل الجبلاوي ، ولكن روحه في حقيقة الامر هي من روح الجبلاوي ، وبلقائهما واتحادهما يمكن لحارة الجبلاوي ان تعرف اخيرا الخلاص .

وما يريد محفوظ ان يقوله في خاتمة المطاف لا يكاد يحتاج الى بيان : فالعلم في نظره قد يخطىء الدروب والمسالك ، وقد يصبح سندا للقوة الغاشمة ، وقد يتسبب حتى في موت الله ، ولكنه لا يمكن مع ذلك ان يكون مبغوضا ولا مكروها عند الله ، لان العلم هو اليوم طريق الخلاص للانسانية ، بل قل نبيها الجديد في عصر نهاية الانبياء واذا كان العلم مطالبا بشيء ، حتى في نظر الله ، فهو أن يسترد انسانيته ونبله بتحرره من سيطرة القوى الغاشمة . وهذا بالضبط ما سيفعله عرفة عندما يقرر العودة الى زوجته عواطف والهرب معها من سجن الناظر . وصحيح ان عرفة قتل في خاتمة المطاف ، قتله الناظر على وجه التحديد ، ولكن روحه لم تمت لانها لا يمكن أن تقتل مثلها مثل روح الجبلاوي ، وتماما كما ان أرواح جبل ورفاعة وقاسم حية لم تمت ولا يمكن ان تموت . ولقد استطاع عرفة ان ينقذ قبيل مقتله الكراسة التي سجل فيها خلاصة عمله . وهذه الكراسة قد أصبحت ملكا لاولاد حارة الجبلاوي . ومن صفحاتها سيتعلمون ، ومن رموزها سيصنعون السلاح الذي به سيهزمون الناظر المستبد وكل النظار المستبدين . ولن يثنيهم عن عزمهم هذا ارهاب الفتوات مهما اشتد وبغى ، فهم واثقون اليوم ان « لا بد للظلم من آخر ، والليل من نهار . ولنرين في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب » .

بهذه الكلمات المتفائلة التي تترك باب المستقبل مفتوحا تنتهي قصة « أولاد حارتنا » . وما قصة « أولاد حارتنا » كما قلنا الا قصة البشرية التي عانت منذ ان كانت من العذاب والاضطهاد ما لا يمكن حصره في صفحات اي سفر مهما كبر وتعددت مجلداته . وهذه البشرية هي نفسها التي لم تيأس ، كما لم ييأس آدم من الرجوع الى الجنة . وما كان أنبياؤها الا رواد صمودها وأملها . واذا كان عصر الانبياء قد انتهى اليوم ، الا ان نجيب محفوظ يدعونا الى المثابرة على نفس الصمود والامل . فهناك من جهة أولى ذكرى الانبياء ، ومن الجهة الثانية السلاح الذي صنعته البشرية بنفسها : العلم . والعلم استمرار للنبوة ، وباتحادهما ستدرك الانسانية غاياتها .

هذا ما أراد نجيب محفوظ ان يقوله في « أولاد حارتنا » ، او هذا على الاقل ما نعتقد انه اراد ان يقوله . فهل هي صوفية جديدة كما حاول بعض النقاد ان يؤكدوا ؟

لا نعتقد ذلك ، لان نجيب محفوظ مهتم قبل كل شيء ، وبخلاف المتصوفين جميعا ، بمصير الانسان على هذه الارض لا في أي مكان آخر . واهتمامه بهذا المصير هو الذي حداه الى تفسير الاديان تفسيرا اجتماعيا أن صح التعبير . فجبل ورفاعة وقاسم ومن بعدهم عرفة خاضوا معاركهم القاسية من أجل ان يسترد اولاد حارتهم حقوقهم المهضومة في وقف الجبلاوي ويضعوا حدا لاضطهاد الفتوات والنظار واصحاب الامتيازات وكل المستغلين والطغاة . ومثل هذا التفسير الاجتماعي قد لا يحظى بتأييد كل الناس ، تماما كما أن من الناس من لا يقبل بأن يكون عرفة استمرارا لجبل ورفاقة وقاسم . ونجيب محفوظ نفسه غير متحرر نهائيا من هذه التناقضات : فأجمل قصص « أولاد حارته » هي بلا أدنى ريب قصة أدهم . والحال ان أدهم لم يكن يفكر بالوقف بقدر ما كان يفكر بالعودة الى « البيت الكبير » والى حديقته الغناء . وبالمقابل فان جبل ورفاعة وقاسم وسائر اولاد حارتهم على مر الاجيال لم يضعوا نصب أعينهم الا الوقف وحق ذرية أدهم في تقاسم ريعه . ولهذا على وجه التحديد كان عرفة استمرارا لمن سبقوه من اولاد الحارة الطيبين . فلكأن الوقف قد أنسى اولاد الحارة « البيت الكبير » وحلم أبيهم بالعودة الى مقام الجد . أم تراهم لم ينسوه ، وانما هم يريدون ان تصبح كلمة الجبلاوي لابنه أدهم نافذة المفعول :

ـ سيكون الوقف لذريتك .

وهذا يعني ، اذا صح ، ان الوقف نفسه سيستحيل الى ما يشبه « البيت الكبير » يوم يعود فعلا وصدقا الى ذرية أدهم ، بلا فتوات ولا نظار ولا طغاة .

وليس المهم بعد كل شيء ان يكون « البيت الكبير » ضمن حدود حارة الجبلاوي أو خارجها . وانما المهم ان تكون أبوابه مفتوحة للجميع .

هذا على الاقل ما يعتقده نجيب محفوظ ، وهذه هي رؤياه . ونحن لم نحاول الا أن نلم خيوط هذه الرؤيا ونكثفها لنعرضها بالقدر المكن من الامانة على شاشة ما اصطلح الناس على تسميته بالنقد الادبي وبالرغم من كل الادعاءات فان هذا النقد قد لا يكون مطالبا في بعض الاحيان الا بأن يكون شاشة سالبة لا تريك الا ما يعرض عليها لا أكثر ولا اقل (1) .

جورج طرابيشي

---

(1) في عدد سابق من « الآداب » عرضنا من الداخل ، على شاشة سالبة ايضا ، رؤيا عبد السلام العجيلي التي قد يصح وصفها بانها ميتافيزيقية . وقد ثار علينا أحد المنتقدين (الاستاذ صلاح عيسى) واتهمنا بانقسام الشخصية لاعتقاده بأن عرضنا لرؤيا العجيلي من الداخل يعني تبنينا لها . وهذه ، في الحق ، معادلة مساواة غريبة من نوعها تنسى اول ما تنسى ان الناقد قد يتكلم احيانا لا بصوته وانما بصوت من ينقده .

العاصفة الثلجيّة

قصة بقلم
ناطق خلوصي

في اذيال نهار دافيء مشمس هبت ريح غربية باردة فتمايلت رؤوس الاشجار بحركة متوترة .. كان الفرسان يتمطون بكسل فوق اسرجة خيولهم المطهمة وهي تدور بهم في الظل ، فتنطبع آثار حوافرها فوق محيط دائرة فارغة .. وحين لسع البرد الفرسان نزلوا من خيولهم على عجل .. ربطوا الخيول الى جذوع اشجار التوت اليابسة واسرعوا عائدين الى بيوتهم لينعموا بالدفء . (كان الفرسان قد قضوا نهارا حافلا بالنشاط .. تراشقوا بالكلمات الى حد التعب ، القوا خطبا نارية ، انشدوا قصائد عصماء ، وهزجوا وهم على ظهور خيولهم .. لكن سيوفهم لم تكن معهم .. كانت متروكة في بيوتهم) .

بدات الريح الغربية الباردة تزداد حدة وعنفا . وعندما ادلهم الليل ونشر على الافق عباءة من الظلام الدامس ، بدات الريح تتحول ، وبشكل سريع ، الى عاصفة قاسية ، وما لبثت السماء ان بدات تنث نتفا من الثلج راحت تتراكم حتى غطت الارض بغطاء سميك من الصقيع ..

في المدينة :

اطل المذيع من على الشاشة الصغيرة بوجهه الحليق وبدلته الانيقة واعلن : ان درجة الحرارة قد انخفضت بشكل سريع ومفاجيء ، وقد تساقطت بعض الثلوج فجمدت الحركة ..

وصرح مسؤول : اننا نبذل جهودنا لمجابهة موجة البرد الاستثنائية ، وقد قررنا تخفيض اسعار المحروقات ..

ولاحظ رجل اعتيادي : ان الاقبال ازداد على المدافيء بشكل غريب فارتفعت اسعارها بشكل عجيب ، كما اختفى الفحم من الاسواق ..

في المخيم القريب من المدينة :

تجمدت الثلوج محاصرة الخيام .. في خيمة محاصرة كان صبي صغير الجسم يرتعش وهو يكاد يلتصق بامه .

قال لامه :

ــ أحس بالبرد يلسع عظامي !

قالت له الام :

ــ التصق بي اكثر يا حسام . ستشعر بالدفء . زاد حسام التصاقه بها الى الحد الذي غاص فيه ذقنه في الخندق الذي يمتد بين ثدييها .. لامس ذقنه عظاما يابسة ..

ــ انك ترتجفين يا أمي !

ــ قلت لك التصق بي وسوف تشعر بالدفء ..

كانت هي الاخرى ترتجف فعلا ولكنها كانت تحاول عبثا ان تمنح جسمه الصغير شيئا من الدفء . من الخارج كان صرير الريح يأتي مثل عواء ذئاب جائعة في عري الصحراء . ومن خلال شقوق الخيمة وليس في الداخل سوى كتلة كثيفة من العتمة ..

سالها بقلق :

ــ هل سيستمر البرد طويلا ؟

قالت :

ــ انها موجة طارئة .. ستزول عن قريب .

صمت قليلا وما لبث ان قال :

ــ هل اغمد الفرسان سيوفهم تماما ؟

اجابته بانفعال :

ــ يبدو انهم في طريقهم الى ان يفعلوا ذلك !

ــ ان مدرس التاريخ يقول ان (ابو علي اياد) يرفض ان يغمد سيفه . يرفع راسه احيانا وينفض عنه التراب ويترقب لحظة تعانق عقربي الساعة الحاسمة .

ــ ليس وحده الذي يفعل ذلك .

(انهم جميعا يفعلون ذلك .. ينهضون برؤوسهم المدماة ويتجولون في كل مكان ويبصقون على كل سيف يرونه نائما في قرابه) .

وعلى صورة (ابو علي اياد) وهو يسير براسه النازف دما ، اغلق حسام عينيه ، وكانت الثلوج في الخارج ما زالت تتساقط ..

ظلت العاصفة تنشر اجنحتها الثلجية على الارض على امتداد ايام متتالية . وحين بدات تلك الاجنحة تنكمش بدات الاشياء تعود الى حالتها الطبيعية بصورة بطيئة ..

في اول يوم ذهب فيه حسام الى المدرسة بعد ان بدات الثلوج تذوب ، كان حديث المحنة الهوجاء يدور بين الصبيان ، وكان حديثا موجعا .

« نفد الماء في اغلب البيوت وكان من العسير الحصول على مزيد منه بعد ان تجمد كل شيء » .

« ماتت امراة عبد الوهاب . فاجاها الطلق وعسرت حين اشتد العصف الثلجي .. لم يكن بامكان زوجها المسكين ان يفعل شيئا » .

« ظلت زوجة ابراهيم واطفاله في الخيمة محاصرين بدون طعام

طوال الايام الثلجية. وكان ابراهيم غائبا عن الخيمة هو ورشاشته». « اقتلعت الريح خيمة حسان فلاذ واهله بخيمة جار لهم » .

كان الصبيان يروون ما حدث بمرارة وكان الغضب يلتمع في عيونهم . يحب حسام درس (التاريخ) وينشد اليه ويمنحه اهتمامه. حين يتحدث مدرس التاريخ فان كلماته تحمل حسام على اجنحة من الغضب الى الارض الاسيرة الحزينة .. لم يكن مدرس التاريخ يتقيد بقيود الكتب المقررة .. كان ينطلق بعيدا عنها حاملا معـــه خفقات قلوب تلاميذه ، يجوب بها كل ارض شهدت ميلاد فجر جديد بعد ليل معتم طويل .

في درس التاريخ لهذا اليوم ترك المدرس الكتاب جانبا . (كان يفعل ذلك دائما .. لا يريد ان يتوقف عند حدود ذكر التواريـــخ المحنطة في الكتاب) . تناول قطعة من الطباشير وكتب على اللوحة الســوداء :

« من محاضر جلسات هيئة الامم المتحدة .

عام ١٩٦٧ : اتخذ مجلس الامن الدولي قرارا برقـــم (٢٤٢) يقضي بحل القضية الفلسطينية حلا عادلا .

عام ١٩٦٨ : اكد مجلس الامن على قراره المتخذ في العام الماضي.

عام ١٩٦٩ : قرر مجلس الامن العمل على بذل الجهود لتطبيق قراره المتخذ في العام قبل الماضي .

عام ١٩٧٠ : ناقش مجلس الامن تطور مشكلة الشرق الاوســط وقرر ان يسعى لتطبيق قراره المتخذ في العام قبل قبل الماضي .

عام ١٩٧١ : عقد مجلس الامن جلسة مطولة لمناقشة مســالة الشرق الاوسط وقرر بان يضاعف الجهود لتطبيق قراره المتخذ في العام قبل قبل الماضي » .

وحين انتهى من ذلك قال المدرس لتلاميذه :

ـ انتبهوا يا أولادي .

فانتبهوا اليه .. أشار الى القائمة المدونة على اللوحـــــة السوداء وقال :

ـ ترون يا أولاد ان مجلس الامن ظل طوال هذه الســنـــوات يحتفل بالذكرى السنوية لقراره (٢٤٢) التاريخي ! انه يمنحنـــا بهذه المناسبة شيئا ولكن بدون رصيد ..

اخذ مدرس التاريخ قطعة من الطباشير الاحمر اللون وشطب على القائمة المدونة على اللوحة السوداء بعلامة الغاء كبيرة . قال لهم بعد ذلك :

ـ سنتناول بالبحث بعض المقتطفات المنشورة في الصحـــف والتي لها علاقة بدرس التاريخ .

اخرج من حقيبته جريدة وقال :

ـ انظروا انها جريدة مطبوعة بحروف عربية .. ساقرا عليكم شيئا مما جاء فيها .

وبدا يقرا :

« من خطاب المندوب الامريكي في مجلس الامن :

ايها السادة . ان حكومة دولتي تسعى للوصول الى تسوية سلمية لقضية الشرق الاوسط ومن اجل تحقيق هذه التسوية قررت منح اسرائيل خمسين طائرة فانتوم جديدة » .

نظر المدرس اليهم والتقطت اذانهم كلماته الحارة :

ـ يا أولاد .. ان هذه الصقور القبيحة التي تحمل المــوت والدمار لا يصعب اصطيادها .. انهم يصطادونها في اماكن اخرى مثلما تصطاد العصافير .

قلب احدى صفحات الجريدة وتوقفت عيناه عند ركن معين فيها..

قال بصوت حاد :

ـ سأقرأ عليكم ما كتبه احد علماء العصر هنا في هذه الزاوية من الجريدة .

وبدا يقرا ..

« ان الثور الجامح في ذروة هيجانه الان فما عليكم الا ان ترموا برماحكم الى الارض وتنشروا في وجهه المناديل البيضاء .. »

قال المدرس غاضبا :

ـ في هذا القول تزوير كبير .. حين يصارع واحد من الابطال الشجعان ثورا في الحلبة لا ينشر امامه منديلا ابيض .. على العكس انه يعمد الى اثارته الى حد الهيجان .. ينشر امامه منديلا احمر بلون الدم . ثم يمارس معه خبرته ومهارته وقوته حتى ينهكه ثم يباغتـــه بالطعنة القاتلة .

اكد المدرس على عبارة (بالطعنة القاتلة) بان كررها اكثر مـن مرة . وعند هذه العبارة دق الجرس . .

عندما دق جرس الانصراف بعد انتهاء الدروس ترك حســـام المدرسة وكانت كلمات مدرس التاريخ ترن في اذنيه ـ كان يجتـاز الشارع في طريق عودته الى المخيم حين لمح شابا في مقتبل العمـر يقف امام جدار كتبت عليه بالفحم الاسود وبخط انيق « عائدون ». (كان الشاب يحمل في وجهه اشارة الاستشهاد) احس حسام برغبة شديدة تلح عليه في ان يقف ويراقب الشاب . تامل الشاب الكلمة مليا وتقدم من الجدار واخرج منديلا بلون الكفن وبدا يمسح الكلمة.. تجمع حوله ناس كثيرون .. رجال مسنون ونسوة متعبات وصغـار تلتمع في عيونهم البراءة . بداوا يثقبون ظهر الشاب بابر من النظرة المستنكرة : لماذا يفعل ذلك ؟ جاءت سيارة شيفروليه بيضاء فخمـة تتهادى في الشارع مثل عروس . خفض سائقها سرعتها بشكل مفاجيء توقفت وانفتح بابها ونزل منها رجل بدين مثل بطة سمينة ، كـــان الرجل ابيض الوجه ، منتفخ الاوداج ، اصلع الراس ، تتكـــور بطنه الى الامام مثل قربة مملوءة بالماء . كان ايضا يحمل في وجهــه لوثة الاستسلام . وقف عند الجمع المحتشد قريبا من الجدار وصاح بكلمات متشنجة :

ـ ماذا تفعل يا ولد ؟ انك تجرح مشاعرنا ازاءالقضية !

لم يلتفت اليه الشاب الذي كان يحمل في وجهه شـــــارة الاستشهاد . ظل مستمرا في عملية مسح الكلمة المكتوبة بالفحم الاسود وحين أتم ذلك التفت اليه وتامله جيدا ، ومسحت نظراته جســم الرجل البدين من قمة راسه اللامع الى حذائه الصقيل .. كـــانت نظراته حادة وعميقة ودافئة . احس الرجل البدين بارتباك ذليل .. تحسس ياقته المنشاة وربطة عنقه الحريرية الصفراء بلون الذهب.. القى نظرات مرتبكة على بدلته الانيقة وحذائه .. تلفت حولـــه .. اصيب بمس من الاضطراب . قال صائحا في وجه الشاب .

ـ لماذا تنظر اليّ بهذا الشكل ؟ هل ترى فيّ شيئا غير اعتيادي؟

اطلق الناس المحتشدون ضحكات صغيرة . قهقه بعض الصغار.. انهم يعرفونه جيدا .. يعرفونه رجلا يحمل اكثر من شيء غير اعتيادي ... انه ينتفخ مثل برميل فارغ ، ويتحول احيانا الى بوق اجوف رخيص ، ويمارس بيع الاكاذيب) . التفت اليهم والقى عليهمنظرات تانيب . كان الشاب ما زال صامتا وهو ينظر الى الرجل البديـــن بعينين تلتمعان

حين هدات ضجة الضحك قال الرجل البدين :

ـ ليس من حقك ان تمسح هذه الكلمة .. اننا نعتز بها ...
ابتسم الشاب واخرج من جيبه سكينا ذات شفرة لامعة وحادة . شرط ذراعه بالسكين فتدفق منها الدم . كان حسام يقف قريبا من الشاب.. سقطت قطرة من الدم على كف حسام .. احس بها دافئة ولم يمسحها ... بلل الشاب اصبعه بالدم المتدفق من ذراعه وبدأ يكتب الكلمة على الجدار من جديد ـ بدأت الحروف تضيء على الجدار ، وكان الشاب ما زال يبتسم . انفتحت العيون بشكل واسع .. ابتسم الصغار بتعجب واكبار .. سرى في المحتشدين تيار من السخونة .. كان الرجل البدين واقفا مثل تمثال من العجين. حين انتهى الشاب من كتابة الكلمة تماما صرخ الرجل البدين :

ـ امسكوه .. يخشى منه على السلامة العامة .

كان الشاب ما زال صامتا حين تقدم من الرجل البدين وفي يده المنديل المتسخ بالسخام . اقترب منه ومد يده نحوه ـ لم يحاول الرجل البدين ان يقاوم . بوغت باليد وهي تمتد نحو وجهه . لم يكن يتوقع ان يحدث ذلك ، مرر الشاب المنديل على وجه الرجل البدين .. ترك المنديل لطخة سوداء فوق جبين الرجل البدين ... انسحب الشاب بهدوء وبدأ يسير بخطى ثابتة . واذ كان يبتعد كان يكبر في عيون الصغار ويتحول الى عملاق يغرز قدميه في الارض..

ظل الرجل البدين مهملا في الشارع مثل كلب اجرب ، فتحرك بخطى ذليلة نحو سيارته ... حين وصل السيارة انعكس ظل اللطخة السوداء المطبوعة فوق جبينه على جسم السيارة الابيض الصقيل ...

ركض حسام الى أمه حاملا فوق كفه قطرة الدم الحمراء الدافئة ... كانت امه تقف امام الخيمة وفي يدها علبة من الصفيح مملوءة بالماء . مد اليها كفه التي تحمل قطرة الدم وصاح بفرح :

ـ لقد رأيت (ابو علي اياد) اليوم يا أمي .. منحني قطرة من دمه .. انظري .. انها تلتمع فوق كفي .

وضعت امه علبة الصفيح على الارض وراحت تتأمل كفه التي تحمل قطرة الدم .. قربت الكف من عينيها .. كانت قطرة لامعة ومضيئة .. سحبت كف حسام نحو فمها .. لثمت الكف .. كانت عينا حسام تمدان البصر بعيدا الى ما وراء الخيام .. كانت امه تنظر في نفس الاتجاه ايضا ، وكان يغمرها شلال من ضوء الشمس المائلة للحمرة والتي كانت قد بدأت تشرق منذ ان خمد جنون الريح الهوجاء ..

بغداد

ناطق خلوصي

من إقليم الجنون .. إلى ضوء الظهيرة الساخنة !

مواقع جديدة للقصة العراقية القصيرة

بقلم انور الغساني

يوم اصدرنا ، انا والزميلين زهدي الداودي وصالح كاظم ، البيان القصصي عن وضع القصة العراقية القصيرة المعاصرة ، كان وقوع سوء الفهم امرامتوقعا ولست مطلعا بما فيه الكفاية علـى المناقشات التي جرت ولا تزال تجري في اجهزة الاعلام بالعراق حول البيان القصصي ، غير انني علمت ان فئة من الزملاء القصاصيـن من الذين شاركوا في المناقشات بمقهى مجيد بالباب الشرقي ببغداد حيثا ولدت تجربة الستينات وحيث تحولت اليوم الى عبــث انتحاري ، غضبوا لانني انا الذي كنت متحمسا لتجربة الستينـات اخطىء اليوم في البيان هذه التجربة . ولو علموا بانني انا الذي وضعت نص البيان لزاد غضبهم . وظني انهم يعتقدون ـ وهذا تصور خاطىء بالطبع ـ باننا ندبر لهم احبولة ستالينية ، واننا نطالبهـم بكتابة القصص في التحريك السياسي المحض او عن البذار والشعر والحصاد واننا لا نعترف بان تجربة الستينات كانت لها جوانـب ايجابية ايضا .

---

* هذه هي الدراسة الثانية التي اكتبها عن وضع القصــة العراقية القصيرة على ضوء الافكار والتقييمات التي جـاءت فـي البيان القصصي (راجع الاداب ١٠ ايلول ١٩٧١) وكانت الدراسة الاولى بعنوان « دراسة في امراض القصة العراقية القصيرة ، من اجل اعادة علاقة القصة بالواقع » (راجع مجلة الاقلام العدد الخامس ١٩٧١) . اما الحافز المباشر لكتابة الدراسة الحالية فكان رسالــة بعث بها اليّ صديق قاص وشاعر ورسام تمنعني اعتبارات معينــة عن الكشف عن اسمه ، علق فيها على البيان بقوله عن نفسه بانــه فوضوي وان موضوعية الطبقات والتناقض الواردة في البيان لا يمكـن ان تفرحه قط . وقد رأيت ان بين هذا الرأي وآراء ومواقف تلــك الفئة من القصاص الذي لا يزالون متشبثين بتجربة الستينات رغـم انها انتهت عمليا والذي اقدم تحليلا لوضعهم الفكري في هذه الدراسة قرابة فكرية كاملة على الرغم من ان الصديق المذكور لا يعترض عمليا بانتمائه لهذا الفريق ويضع وضعه تحت افق خاص . وقد وجـدت ان الرد على كلا الجانبين لا يقتضي اقناعهم بجدوى التصور الطبقي لمشكلة القصة بقدر ما يقتضي تحليل الوضع الفكري الذي بلغــوه والذي يمنعهم من القبول باي تصور طبقي بمشكلة هذا الوضع الذي بدأ بفوضوية ـ وجودية وانتهى الى يأس جنوني .

من نفل القول ان نؤكد هنا عن ان التحليل الذي قدمه البيان القصصي ، هو التحليل الوحيد الممكن للمشكلة او اضفاء الصفات الطيبة على افكار البيان . ومن الاجدى ان نعمد الى تشريح الوضع الفكري لهذه الفئة من القصاصين إلتي لا تستطيع اليوم القبــول بأي ربط بين مشكلة القصة العراقية وبين الوضع الطبقي والتطور السياسي في العراق خلال السنوات العشر الماضية وبين بــروز ظاهرة الفوضى والاتجاه المتطرف نحو الكتابة الشكلية في القصــة العراقية . وبين اهداف التطور الاجتماعي للعراق وبين مهمات القصة لنحاول في البداية الاجابة على السؤال التالي :

كيف ولماذا ظهر الاتجاه الفوضوي الذاتي الشكلي لدى هذه الفئة من كتاب القصة العراقية في منتصف الستينات ولماذا تشبهت بتيار « أدب الطليعة » او « الادب الجديد » او (الرواية الجديدة) او (ضد الرواية) .. الى اخر هذه التسميات ؟

انتبه هؤلاء القصاصون الذين بدأوا بالكتابة منذ بدايةالستينات او قبلها بقليل تدريجيا ، ونظروا حولهم في الواقع فوجــدوه ، وببساطة ، سيئا الى حد الرعب وتيقنوا ان الحل هو في تغييــره ذهبوا الى المقهى ، التقوا بالاخرين الذين يكتبون وناقشوا بحــدة ، في السياسة والادب وتحرير المرأة ومصير الكون ، وتصوروامستقبلا افضل للبؤساء . دخلوا في الاضراب وشاركوا في المظاهرات وكتبوا القصص « الواقعية » عن الجياع من ابناء الجيران او عــن « كفاح » المتسولين اليومي ثم عادوا فجأة وفي ظل الاضطرابــات والياس السياسيين الى الشارع مرة اخرى وقد تساقطت عنهم كل التزاماتهم ولم يبق لديهم غير الدراسة في الجامعة او التدريــس او العمل في الصحافة او في وظيفة مكتبة (واغلب قصاصينا من فئة البرجوازية الصغيرة) او التسكع في المقهى بلا عمــل ، اي ممارسات محكوم عليها مقدما من قبلهم ـ بقلة الشأن . وطبعا ، كتابة القصة فهذا فعل لا يمكن ان يمنعه احد او تفصله عنهم صحيفةاعمال تقبع في دائرة الشرطة اعواما ولا تزال ويظل حبرها بؤرة ارهــاب ساكنة موجهة ضد القاص (واغلب قصاصينا من اصحاب السوابق بهذا المعنى ، دخلوا السجون وخرجوا منها ثم دخلوها ثم خرجـوا منها ، طلبوا للتحقيق في نشاطهم السياسي ووضعت صور بعضهم مع صور النشالين والهاربين من وجه العدالة والسراق على لوحة في ممر مركز شرطة) .

كل شيء انتهى الى لا شيء ، وبدأت الرحلة في طقس الجدب.
لنضع هذا الحديث ضمن العلاقات التاريخية ولنذكر بعض الوقائع :

ابتداء من عام ١٩٦٤ حدث في بغداد تجمع عفوي لشباب من القصاصين والشعراء . وعلى الرغم من ان الكتابة والسخط على كل شيء كانا القضيتين المشتركتين بينهم فان المجموعة لم تكن منسجمة ، على الاقل في البداية . فقد كان بين هؤلاء قوميون وشيوعيون وبعثيون وبارتيون سابقون ، بعضهم ترك العمل السياسي، وبعضهم لا يزال يمارسه . كانت هناك دائما عناصر جديدة تظهر بوجهها فجأة في المقهى وكأنها خارجة من اعماق العراق البعيدة وتنضم الى هذه المجموعة الادبية ، وعناصر تنسحب منها بعد نقاشات ومشاورات ادبية وتقرر ، ظاهريا ، سلوك طريق منفصل ولكنها لا تلبث ان تعود معترفة بضعفها وعدم قدرتها على الانقطاع عن هذا الجو . كان بين المجموعة عناصر كان ينظر اليها بحذر وريبة ويشك في انها تعمل لصالح جهاز الامن ولمراقبة عناصر المجموعة مع ان القوم لم يكن لديهم نشاط سياسي بالمعنى المفهوم لهذا النشاط . اما العاطلون عن العمل من بين عناصر المجموعة فكانوا يلتجئون الى سوق الهرج يبيعون سترة قديمة او ساعة يدوية ليطعموا انفسهم ويشتروا السكاير او يعمدون الى سرقة الكتب الجديدة من المكتبات وبيعها الى باعة الكتب القديمة على ارصفة الباب الشرقي . كان في المجموعة اناس يمتلكون افضل العادات واخرون اسوأها واغرب السلوكات واكثرها طبيعية ، منهم الطيب الساذج والدعي الذي يفتعل المعارك الادبية بين الادباء الشباب والشيوخ مع صفحات الجرائد ، والمنافق والمتعجرفوالطفل الكبير المتوله بالمديح . كان بينهم من يتصنع الجدية والكآبة ويصم الاخرين بالعتة ، واخرون يضعون على الوجه لون التبتل السياسي والاخلاقية المصطنعة ، واخرون لواطيون او بحاثون عن العاهرات متعصبون ، او عشاق يرتعدون لدى مرأى الحبيبة فرقا فكأنها التجسيد لعقدة الخجل من الجنس . كان بعضهم يكتب كثيرا وبعضهم يكتب قليلا ، واخرون لا يكتبون قط .

استيقظوا فوجدوا ثورة تموز قد اضاعتها الانقلابات وان الثقة المطلقة الساذجة غير المبررة بالشعب ، كمصطلح عام ، لا تقوم على اساس . وها هو الشعب قد ضجر ويريد الراحة . وانتهت بالنسبة لهم الاحزاب والقوى السياسية . حتى دجلة الذي احبوه بطفولة لا توجد الا لدى جيل مثقفين ساذجين حالمين اكثر من اللازم في بلد نام ، وجدوه يجري غير آبه بهم ، هم الجالسين ساعات النهار ، في مقهى البلدية وساعات المساء في مقهى مجيد ، المتغذين بقطعة سميط واستكان شاي والمقترضين عشرة فلوس لشراء سيكارة ، وثمان يدخنونها بالتناوب والمتحدثين في شؤون هذا العالم .

ان فئة القصاصين التي عنيتها بكلامي في البداية كانت ضمن هذه المجموعة ، فئة من ضحايا عملية التطور الاجتماعي العتيق المهلك . كان العراق يمتد فيها ، طاقة هائلة من الحب والتطلع ، وينظر بعيون افرادها ويزرع فيهم ، هو العراق ، اقاليم اليقظة العامة . كان العراق يبحث عن وجهه فيهم ، ولكنهم لم يكونوا اقوياء بما فيه الكفاية لتحمل هذا التفاعل . كان وعيهم السياسي والادبي بائسا . وما كانوا مثقفين كما يجب . وربما كانت الادعاءات لدى الغالبية منهم ، وقود الحركة الوحيد. كان ظنهم في احسن الاحوال ، حسنا الى حد التطرف فرأوا ان العداء والخطورة انما مصدرهما الخارج ، الواقع الموضوعي فقط وما علموا انهما في الاصل ، او ايضا كامنا في انفسهم هم وانهم ، وبسبب نرجسيتهم، قد اصبحوا اعداء لانفسهم . كانوا يريدون ان يصبحوا ادباء ، وقد اصفوا هذه الرغبة بتواضع كاذب دفعهم الى انكار انهم يمنحون الادب قيمة وصرحوا بان الكتابة ليست الا صماما للامان ولتاسيس التوازن في الشخصية . وعاشوا بذلك في كذبة صنعوها بانفسهم ثم صدقوها ولم يكن بالامكان ان يستمر هذا الموقف طويلا ، فها هم يجدون انفسهم في الواقع رغما عنهم ، وهو يتغير ، واكتشفوا ان دوح الصبر دوح كاذب ، وانه لن يستطيع ان يؤبد نفسه وهم لا يستطيعون ان يؤبدوا انفسهم فيه وانه ليس كل من صبر ظفر . واختفت لدى البعض منهم نزعة المسيحية لتحل مكانها نزعة عدوانية متحركة . وذلك كله لانهم اختاروا هذا العالم دون ان يدروا ماذا يعني هذا الاختيار ، وبداوا يفكرون في جولة جديدة من التجارب ولكن لم يكن قد بقي ، في رأيهم ، ما يمكن تجربته . اذن فليجربوا اللاتجربة . أي ان يجلسوا منتظرين ، يقضمون شفاههم ويتركون اذهانهم لتطوف بين متحف الاسلحة والباب الشرقي وملاعق مطعم نزار مستحضرة وجوه نساء ورجال لا يعرفونهم ولتعاني قتلا في الواقع لم يحدث بعد ، ثم يجري قذف كل حصيلة التطواف فتبدأ بذلك قصة سهلة كحالة الشبع ، ولكنها محض تجربة شكلية . اما المضمون ففير ضروري . ثم من اين ياتي هذا المضمون ؟ من البيئة ، وماذا في هذه البيئة ؟ هذا الشعب ، وهذا الشعب كان مرفوضا من قبلهم . اذن لا بد من الحديث عن « شعب » اخر مسكنه ذواتهم ، هذه الذوات العجيبة الموزعة على الف جبهة ، بل لعل هذا الشعب كان صورة متكررة للذات نفسها . وباختصار : « شعب » داخلي لا يقاتل ويترك للقاصر فرصة ان يعذب نفسه بنفسه بهدوء ، ثم يطلق صرخة العذاب في قصة . وهكذا بدات « تجربة الستينات » في أسوأ صورها (لا ينطبق هذا التعميم بالطبع على كل نتاج الستينات) .

لنقترب اكثر مع هذه المسالة :

لقد استيقظت هذه الفئة ، كما قلت ، آنفا ، فوجدت نفسها مطروحة خارج العملية الثورية بكافة اجنحتها وميادينها ولهذا السبب او ذاك . وحسن انها لم تتقمص « الاوبة » الثورية بل وعادت ، وقد اصبحت ذكريات الرعب قديمة ، الى الترويج للثورة ، في الوقت نفسه الذي بدأ انتاجها القصصي يتجه فيه بوضوح نحو الشكلية .

ماذا كان تصور هذه الفئة للثورة الجديدة ؟ كان تصورها في اساسه فوضويا ، فجنحت بذلك جنوحا ايديولوجيا مثاليا ، هو من ابرز خصائص البرجوازية الصغيرة اذا بئست ، وبدأ بذلك الخطأ الاول . كانت تريد « ثورة عامة » ضد كل تنظيم سياسي او سلطة او هيئة اجتماعية او جهازقمعي . ولكن فوضويتها من «طرازجديد». اذ تبنت هذه الفئة اسلوب الارهاب نظريا فقط ، وبينما كان الفوضويون الاوائل مثل باكونين يرون في الارهاب « السبيل الوحيد لخلاص الطبقة العاملة وتحطيم الرأسمالية ، اكتفت هذه الفئة بتحسيس « مذاق » الاسلوب الارهابي بلسان لا يمل الحديث عنه في المقهى ، وفي المقهى فقط . ولم تدع الى اقامة نظام مشاعية ـ فوضوية على غرار نموذج وليم كودوين (١٧٥٦ ـ ١٨٣٦) المؤسس الاول للحركة الفوضوية والمفكر الراديكالي الانكليزي ، او الى اقامة مستعمرات اشتراكية كالتي ينادي بها معاصروها الهبييز في الولايات المتحدة ، حيث تزول الصناعة وتعود الزراعة الحرفية الاولى لترجع الى الارض رائحة الجو الديني وحيث تكون ممارسة الحب المهمة الثانية ، فهي فئة فوضويين من الشرق وفي بلد متاخر حيث لا يحب احد سماع الكلام التالي عن الصناعة المفتقدة اصلا ، وحيث الحديث عن الحب والجنس يثير الاشمئزاز ان لم يكن الغضب . أي ان بالامكان ان يغدو المرء فوضويا ، بعد اجراء التعديلات اللازمة . واذا كان كودوين يدعو الى الاعتماد على العقل

لتحرير البشرية من الرق الديني والسياسي فان هذا « برنامج » يحمل بعض الخطورة رغم انه خيالي وقد يجلب المتاعب ، وهذه الفئة لا يمكن ان تاخذ به حتى وان كان «زميل في المهنة» مثل الشاعر شيللي قد تحمس له في عهده . وهي بعد هذا لا تميل الى طريقة « برودون » الذي كان يروج افكارا عامة عن العدالة ويدعو الى منح الشعب « قروضا بلا فائدة » وتاسيس « بنك شعبي » وتوزيع وسائل الانتاج بعدالة (دون ان يقترح الوسيلة الكفيلة بتحقيق ذلك) . وذلك لان هذه الفئة فقدت الرغبة في العمل والحركة ، ولانها ، وهنا ظاهرة ايجابية يقتضي تسجيلها ، لا تريد ان تصبح « بوقا للبرجوازية الصغيرة العراقية » كبرودون الذي قال عنه كارل ماركس بانه « بوق البرجوازية الصغيرة الفرنسية » .

وفي هذه الحالة الراهنة تقع هذه الفئة ضمن التشخيص الذي قدمه لينين في الموضوعة الثالثة من موضوعاته عن الفوضوية والاشتراكية التي كتبها عام ١٩٠١ حيث يقول « الفوضوية نتاج اليأس . انها عقلية مثقفين او عناصر من البروليتارية الرثة ، وليس من البروليتاريا التي حادت عن الطريق » .

وقد رافق الفكر الوجودي (كيركجارد ، هايدجر ، ياسبرز ، سارتر) وفلسفة التمرد (كامو بالدرجة الرئيسية) هذا « التطور » نحو الفوضوية او سبقاه بقليل . وكان سارتر محور هذا المؤثر الاخر لقد سحر هذه الفئة باسلوبه المتفن العاطفي ، رغم عقلانيته الظاهرية، وطرح في « الغثيان » وفي دراساته التحليلية العديدة نماذج وشخصيات تقول : تشبهوا بنا ، فنحن نمتلك الصدق ، افلسنا من صنع يد استاذ ماهر ؟! ان رصده وتحليله لظواهر وضع الانسان ومن ثم الاديب في المجتمع البرجوازي (وهذه هي مهارته الرئيسية ، لنتذكر فقط ، كمثال ، دراسته عن فلوبير وبودلير) لم يكشفا لهذه الفئة عن طاقته العقلية العالية وحسب وانما دفعاها الى اعتبار هذا الرصد رصدا لمواقعها وازمتها هي ، ولم تنتبه الى فارق الزمان والمكان والى ان سارتر يستنتج استنتاجات اوربية ثم يعممها يمينا ويسارا مثلما يجب. ثم ان سارتر حين يضع تعريفا لمجمل القذارة في المجتمع البرجوازي واذ يماحك ويجادل في أصغر التفاصيل (ربما يفوق توماس فان الذي لم يمنعه حبه لبيئته البرجوازية من ان يصورها وهي تنهار) فانه لا يتساءل عن أصل البشر وكيف ولماذا وجد . وقد توجهت هذه الفئة بسبب ذلك الى داخلها ، الى الذات لا الى النظر ، وفي الوقت نفسه، الى موقعها على الارض . وقد حدث في البداية ان ازورت هذه الفئة عن تعاليم سارتر . فقد تأملت مثلا في واقعة الاكل يوميا : ياكل المرء ويمضغ ويمتص الغذاء وبذلك يواصل الجسد نبضه وحركته .
واكتشفت ان هذا الطعام قد اعده اناس كثيرون وان البداية كانت في الحقل حيث زرعت الحنطة وفي المعمل حيث صنعت الملعقة وان حادث الاكل اعتراف ورضا بكل هذا : انا اوافق على انني مخلوق اجتماعي ، فها انذا آكل طعامكم ولا استطيع الاستغناء عنه رغم ان الحياة معكم مقرفة ، ثم يبدو انني مرتبط فعلا بالارض وها انذا ادرك نفسي : الجسد والوعي ، انا فعلا مادة هذه الارض التي اصبحت قادرة على التفكير .
ولكن اين يكمن اذن الخطأ ؟ ولكن سارتر ملحاح ، وها هو يجد سؤالا هاما يحير القوم فيظهر لهم ليواجههم بالعدم ، ويظل يفعل ذلك كلما شعر بان القوم يتحولون في مجمل اقتناعاتهم الفلسفية عن الاقتناع بالمثالية . وياخذهم في النهاية الى ارض فضاء ويطالبهم باختيار فعل الطيران بلا اجنحة . وقد ظل الفكر الوجودي فيما بعد ، وحتى اليوم ، ورغم اختلاف الاشكال التي ظهر بها اهم مؤثر يحدد المواقف الاساسيه لهذه الفئة من القصاصين .

وعلى اية حال ، اصبح الانتماء الفوضوي الوجودي هذا بعد وقت قصير غير جذاب ، ومرفوضا في شوارع بغداد . ولاحظت هذه الفئة وجود رياح اخرى ذات قرابة وجدانية بها ، واكتشفت ان بالامكان تحقيق « الثورة العامة » بطريقة اكثر جاذبية ودون ان تضطر الى الدخول في تنظيم . وحملت « توصلاتها الفكرية » وبدات تبحث ، فاذا بها تعثر على « اليسار الجديد » واذا باخفاق ملحوظ بين وضعها وهذا الوضع الجديد ، وخاصة في المنطلقات الاساسية ، وبدأت بذلك بتجربة جديدة اخرى .

كيف جرى هذا ؟

ان تحول هذه الفئة الى خط « اليسار الجديد » ، او « المغامر » كما يسميه البعض ليس مسألة عرافية المنشأ والاصل ، ومن الخطأ اعتبارها امتدادا لخط غيفاري أو صيني أو تروتسكي حتى ولو ادعى هذا اليسار ذلك. ان هذه الفئة من القصاصين تظل أبنة باره للفلسفة الوجودية التي وضعت النطفة في عقول كانت قد عاشت تجربة الفوضوية مقدما فاكتسب بذلك « اللابرنامج » الفوضوي حليفا وجوديا يستند في الاساس على مقولات « لا يسار ولا يمين و « الاختيار الحر » للفعل و «الحياة مسافة ما بين عدم وعدم» ثم جاء الاضطراب السياسي ليهيء المناخ اللازم لنمو الخط « اليساري الجديد » ، وتبعته هزيمة حزيران ثم جاءت فلسفة هربرت ماركوز الى الشرق العربي مشفوعة بانباء تصاعد الكفاح الطلابي في اوربا الغربية (خاصة في عامي ٦٧/٦٨) - والتي اراد البعض وبسوء نية اعتبارها حصيلة لفلسفة ماركوز - والحديث عن كومونة جديدة في باريس وتاسيس الاممية الرابعة فيما بعد (جماعة بوسادس التروتسكية التي تدعو في الوقت الحاضر الى اسقاط ما تسميه بالبيروقراطية السوفيتية والصينية والرأسمالية) .

وقد وضعت فئة القصاصين نفسها في موضع المستلم السلبي لكل هذه التيارات التي قدمت باخر امكانيه للاعتراف بالعقل (المقصود بالعقل الصيغة الفلسفية العامة لهذا المفهوم وليس كمضاد لملكة العاطفة) ، وقد منحت هذه الفئة صكا بالشرعية لهذه التيارات وبلا مناقشة . واذا كان مصدر « اليقين الفجائي الواضح » الاوربي المسحة لدى هذه التيارات هو الاثر السلبي الذي تركه التطور التكنيكي الذي ادى وفي ظل علاقات الانتاج الرأسماليه اي مسخ الانسان وحوله الى مسمار في جهاز هائل يطحن كل شيء ليل نهار ويحوله الى بضاعة ، فقد جرى بين هذا « اليقين » من قبل هذه الفئة تلقائيا بسبب انها لم تر في الواقع غير ذلك الجانب الذي ينهار وبتساقط ، وهو ليس كل شيء بالطبع . ان افراد هذه الفئة لا يعتقدون بانهم موجودون . وقد يقولون بانهم لا يدرون اذا كانوا موجودين ام لا ، وانهم يرجحون انهم غير موجودين . وكانوا يدركون ان بامكانهم نقض هذه الحالة بالاتيان بالافعال لكي يسترجعوا الاحساس بوجودهم المادي الا انهم شاؤوا تجميد هذه البقية الباقية من التفكير الجدلي الموروث من ايام « السذاجة » الاولى ، فهم قد ارتفعوا على مستوى هذه الانشغالات . قال سارتر ، من بين كثيرين قالوا ذلك ايضا ، بان الانسان مغترب في العالم ، وهم آمنوا بانهم مغتربون في العراق . وجاء ماركوز بعد ذلك بنظريته عن الانسان ذي البعد الواحد منتقيا بذلك ظاهرة واحدة من ظواهر الوضع البشري في الرأسمالية .

واذا كان الرعب الذري - من بين اسباب كثيرة اخرى - تدفع القوم في اوربا الرأسمالية وفي الولايات المتحدة الاميركية الى المخدرات والفوضى الجنسية (التي تسمى اليوم تأدبا بالثورة الجنسية) فان الجماعة في بغداد وجدت مرادفها المحلي لذلك في الرعب السياسي ، وقد اتجهت فئة القصاصين في بعض الحالات الى الحشيشة لكي تنسى وتكتب الشعر « الجيد » مجمدة الدخان في كلمات ولكن مشكلة الجنس لم تحل ، ففي العراق لا يزال الجنس طلسما من اللحم الطري خلف خرقة سوداء ، وبذلك اصبح العذاب اشد من عذاب القوم في اوربا الرأسمالية حيث المراة - وفي اغلب الحالات وليس كلها - بضاعة يمكن

ان تفتني وتستهلك في الفراش .

وبدلا من ان تتحول هذه الفئة الى شاهد على هذا الزمن وهذه المرحلة التي تعيشها ، رضيت بان تحمل اسما لها وتتحول الى عصبة متسولين شرسين ، ولكن فقط ، في اتجاه ذواتهم ، اما الى الخارج فقد تقمصوا هيئة الضحايا ، وحيث انهم قد تبنوا خرافة « اليسار الجديد » لهذا رأيناهم محرضين نشطين . ولكن تحريضهم كان موجها باستمرار الى الاخرين لا الى انفسهم ، اذ ادعوا لانفسهم حقا وامتيازات مفادها ان القوم يجب ان يتركوهم في هدوء .

لقد انتهى كل شيء ، ولكن ما زالت هناك القصة . هنا فردوسهم الذي يجب ان يظل مغلقا على قذارة العالم . والان يحاولون ان يكتبوا ما لم يكتبه احد حتى الان . وهذا طموح رائع . ولكنهم يريدون ان يكتبوا بلغة جديدة . بمعنى انهم يريدون التعامل مع اللغة العربية وفق تصور عصري جديد لمهمتها وخصائصها . وهذا طموح رائع . بيد انهم يريدون كلمات جديدة وعلاقات لغوية جديدة . وهنا تظهر مشكلة معينة فها هم يقفون امام اللغة التي استلموها موقفا مرتابا وحجتهم انها قد « تلوثت » بالايديولوجيات . وهم محقون في اعتقادهم اذا فهمنا هذا الاعتقاد على انه الاشارة الى ان تطور اللغة عبر عصور طبقية ادى الى خلق قطاعات في اللغة ، بمعنى ان لكل طبقة لغة خاصة تستخدمها ، او بالاحرى مفردات وتعابير خاصة بها ، تقع ضمن اللغة العامة . وهذه الحقيقة ليست سيئة الى الحد الذي تصوره هؤلاء وهي لا تقف حائلا دون تطوير اللغة . ولكن هؤلاء يرفضون الانخراط الطبقي حتى ولو على مستوى الكلمات . فاذا بنا نجدهم يتحمسون لخلق « لغتهم ومفرداتهم » الخاصة . ولكنهم اكتشفوا ان خلق « لغة جديدة » كالتي يتصورونها امر غير ممكن وهم يريدون ان يقرأوا من قبل الاخرين ـ رغم صراخهم بعدم اهمية ذلك ـ ولهذا اضطروا الى عقد مساومة . فاخذوا الكلمات وحاولوا نزع « قشرتها » كما تنزع قشرة الرز وتناول لبها ثم تكوين علاقات جديدة بين هذه الكلمات « النظيفة » « الحيادية » في انتمائها الطبقي . ان يحدث كل هذا فامر منطقي ، او لم يدعوا اصلا الى العفوية والبراءة في الطرح الفني الذي يجب ان يستهدف ـ في رأيهم ـ تحقيق حالة الانتشاء ، ثم الذهول ان امكن ؟

والان لماذا يجب الا تكون القصة الوسط الجيد لتحقيق كل هذا ؟ وبالفعل قد جعلوها كذلك : فها هي القصة قد اصبحت وسيلة لتحقيق حالة الانتشاء وغيرت امكان السفر الوحيد خارج حدود الذات بالنسبة لهم ، هم الذين قيدتهم ، بالاضافة الى عوامل الاغتراب والضغط الخارجي ، مواقفهم الخاطئة سواء أكانت سياسية ام اجتماعية ، وعلى الكلمة الان ان تساوي او تصبح معادلا للوجود الحقيقي نفسه لا اشارة عليه وتفسيرا له . وبدات بذلك عملية « تذويب » القصة في الواقع عن طريق رفع الحدود بينهما ، وتذكرني هذه العملية بدعوة ميلشيود شيدلر الذي دعا في مقاله « سبعة موضوعات لمسرح جديد لجمهور اليافعين » (مجلة مسرح اليوم الالمانية الغربية العدد الثامن ١٩٦٩) الى رفع الحدود بين الواقع والمسرح وتقديم عروض مسرحية للاطفال تتضمن مشاهد من حياتهم الجنسية . وبذلك تحقق التمرد الكلي لفئة القصاصين ببغداد على العالم الكاذب وتم تاسيس التمرد كمهمة اولى للفن الذي اصبح نقيضا لنفسه (لنتذكر فقط هنا اتجاهات « ضد الرواية » او « الرواية الجديدة » او « الرواية الجديدة الجديدة ») لقد اعلن نيتشه ان الاله قد مات وجاء سارتر ليقول بانه لم يبق الا العدم ، والا معنى للوجود الانساني الا بالتمرد على العالم . التمرد ، هذا جيد خاصة اذا اصبح بداية لفعل الثورة . ان القوم « اليساريين الجدد » لا يتحدثون دائما بلغو فارغ وها هم قد امسكوا ببعض الحقائق. اوافق على ذلك . ولكن هل تساءل احد : ماذا بعد التمرد ؟ كلا ، ان مثل هذا التساؤل او البحث عن جواب عليه لا يدخل ضمن برنامج « اليسار الجديد » او فلسفة الوجود . ان بلدنا فعلا ، ايها السادة ، بلد متاخر حتى في استلام « الكشوفات » الاجتماعية والادبية ، وفي تمثلها ومن ثم الانصراف عنها . فبينما كانت هذه الفئة من القصاصين لدينا لا تزال تستكمل اطلاعها على « الكشوفات الجديدة » كانت اوروبا الرأسمالية والولايات المتحدة الاميركية التي استلمنا منهما قضية « اليسار الجديد » قد بدأنا بالانصراف عن «اليسار الجديد» والتمهيد لفذلكة جديدة .

كيف وقع ذلك ؟

بلغ « اليسار الجديد » قمة نموه (ونتطلق هنا من الشروط الذاتية فقط) في عام ١٩٦٨ عندما حدثت التظاهرات والاعتصامات الطلابية الكبيرة في فرنسا وانكلترة والمانيا الغربية والولايات المتحدة الاميركية ودول اوربية غربية اخرى . ومثلما كان الطلبة المحرك الاول الذي انتج « اليسار الجديد » فقد كان من المنطقي ان ما يصيب الحركة الطلابية من نجاح او فشل سيؤثر مباشرة على حركة « اليسار الجديد » وبما ان الحركة الطلابية لم تؤمن يومئذ بضرورة تنظيم نفسها (كان رأيها ان التنظيم يؤكد البيروقراطية والمكتبية) او التحالف مع الطبقة العاملة ومنظماتها السياسية لهذا كان يكفي ان تزيد الاجهزة القمعية ضغطها او تنتظر حلول العطلة الصيفية ورحيل الطلبة من العواصم لتعتقل وتحاكم من تريد ، حتى يتحول المد الى جزر وبالتالي تحول مد حركة « اليسار الجديد » الى جزر (هناك اسباب اخرى لا مجال لذكرها هنا) .

والان اين هم قادة الحركة الطلابية : رودي دوتشكه رحل بعد محاولة اغتياله في برلين الغربية الى الدانمارك واصبح استاذا للفلسفة في احدى الجامعات .

دانييل كوهن ـ بندت ، الذي لقب يومئذ ب « داني الاحمر » ترك حركته واخذ يعمل لحساب هوليوود .

طارق عليّ الباكستاني الاصيل والمقيم في انكلترة ، انضم الى الاممية الرابعة وبدأ يدعو اخيرا الى تنظيم الحركة الطلابية (راجع المقابلة معه في الثقافة العربية ٧١ العدد ٤ ـ ٥)

ويبدو ان القوم استيقظوا الان وبدأوا يشعرون بضرورة التنظيم بعد ان رفضوه في البداية . ولكن ما هو التنظيم الذي يقصدونه ؟ ترى هل هو نموذج انكلترة حيث يوجد عدد كبير من المنظمات الطلابية من بينها ٣٦ منظمة ماوية فقط ؟ ام هل ستكون الاممية الرابعة التروتسكية محور التنظيم الجديد ؟ ام ان الحل هو فيما يقترحه الكاتب اليساري الايطالي ادريانو سوفري الذي يدعو الى « طليعة » تقوم بالادارة السياسية للحركة الطلابية مع ملاحظة انها ليست (هي « الحزب » او الادارة الثورية العامة ، فمهمتها ان تكون على اتصال بكفاح الجماهير وتنظيمها لا أن تتولى التخطيط الثوري) .

(مجلة مواقف العدد ١٥ ، ١٩٧١) اي كلام مضطرب هو هذا! ان الاتصال بكفاح الجماهير وتنظيمها يفترض تصعيد الكفاح والتنظيم الى مستوى اعلى ، ويلي ذلك بالضرورة سواء اردت انا او لم يرد سوفري، وضع تخطيط ثوري اشمل والاشراف على تنفيذه ، والا كان المقصود ان ننظم كفاح الجماهير دون تحديد استراتيجية لهذا الكفاح والسبيل للوصول اليها ، اي ان نترك للجماهير ان تكافح بعفوية بحيث تتمزق هذه الكفاحات في اقل من عام) .

باختصار : الحركة الطلابية و « اليسار الجديد » يعيشان اليوم جزرا وتمزقا شديدين ، وحتى محاولات التنظيم الجديدة سيقتلها تكرار الخطأ القديم ، فهي لا تزال تصر ولو ضمنيا على ان الحركة الطلابية وحدها المؤهلة لقيادة كفاح الجماهير لا الطبقة العاملة المتحالفة مع الفلاحين والحركة الطلابية والفئات الاخرى ..

ان رجل « اليسار الجديد » هو في الاصل ، رجل ذاتي يعيش غيابا يمنعه من تقييم الواقع بشكل موضوعي ، انه حالم . ويقيننا ان هناك فرقا بين الحلم بتكوين « تجمعات » بشرية حرة على نحو « مثالي » وبين بنادق الرأسمالية الاحتكارية المستعدة دوما لاطلاق النار .

اما في العراق فقد وجدت فئة القصاصين نفسها فجأة في نفس الموضع الذي بدأت منه . وها هي الثورة التي دعت اليها عن نموذج « اليسار الجديد » قد حولتها الى فئة مؤلفة من انصاف رجـال ، واضاعت عمرا ومشاريع حتى المقاومة الفلسطينية التي رأت فيها هذه الفئة الامل في ان يتحقق عن طريقها وبسرعة تصورها الخاص هي عـن الثورة لم تحقق ما ارادت . وما أكثر ما يتحدث افراد هذه الفئة اليوم من ان الثورة قد استنزفتهم (ذهب بعضهم عندما بدأ موسم هجـرة المثقفين من العراق في اعقاب هزيمة حزيران الى الاردن ولبنان وانضموا الى المنظمات الفدائية . بعضهم قاتل ببطولة وبعضهم انشغل بخلـق القطاعات والتجمعات والانشقاقات في هذه المنظمات التي كانت تعانـي اصلا من انقساماتها) . اما الموقف العام للفئة من المقاومة الفلسطينية فقد كان ولا يزال انتهازيا قاتلا ، فبينما تعتبر نفسها وصيةعلى كلما هو نظيف وثوري في العالم ، فانها ما ان ترى هذا الشيء النظيف والثوري ينهار في بعضه أو يضطرب حتى تسارع الى الاخلاد الى الهـدوء والسكينة مكتفية بتعليق لئيم يقول : كنا نتوقع ذلك . ان العالم كلـه كذبة كبرى ونفاق !

واليوم ، والمقاومة تمر بمرحلة مراجعة الاخطاء والانتقاد الذاتي وتحديد خط سياسي جديد في سبيل الوصول الى تأسيس جبهة موحدة لها بعد الضربة الرجعية في الاردن ، تعبر الفئة عن استيائها وترجع اسباب الانتكاسة فقط الى وجود فئات انانية بيروقراطية في قيادات بعض منظمات المقاومة (مع انها لا تسقط بالطبع دور المؤامرة الملكية) أي : تفسير سلوكي اخلاقي وحسب . انها ترتكب الخطأ الاول مرة ثانية. فهي في البداية لم تفهم ان سبب الانتكاسة او بالاحرى السبب الـذي مكن السلطة الاردنية من تنفيذ مؤامرتها هو ان الاغلبية في قيادة المقاومة وبالذات في اللجنة المركزية سلكت سلوكا يمينيا ومساوما او انهزاميا او ساذجا ولم تعتبر لتحليل الوضع الطبقي في المنطقة العربية ايـة قيمة (بالاضافة الى الموقف الخاطىء عن تقسيم حكم السلطة الاردنيـة والموقف منه) . ان الفئة بنفاد صبرها البرجوازي الصغير تسرع اليوم لتطلق الاحكام وتقرر : لا فائدة « كل شيء » خراب . مثلما اسرعـت بالامس وبنفاد الصبر نفسه لتطالب المقاومة بان تنسف كل ما هو رجعي على الارض العربية ودون ان تكلف نفسها مهمة التنبيه الى مواضـع الضعف الذاتيـة في المقاومـة ، وبالتحديد ان المقاومة لم تكن لهـا رؤية ثورية واضحة وعلمية وكانت وهي التي تمارس حرب العصابات ذات تنظيم مشتت ومكشوف بل انها اتخذت لها قواعد مكشوفة ثابتة مخالفة بذلك قاعدة هامة في حرب العصابات هي قاعدة التنقل الحـر والسرية ، وان مواقف قيادة المقاومة كانت في الغالب برجوازية تضع الخصم والصديق على مستوى واحد ، كاشفة بذلك عن فهمها الطبقي الخاطىء لمعركتها وللقوى المشاركة فيها وخاصة لوضع المجتمع الاردني والحركة الوطنية فيه ومسألة تحديد الموقف من النظام الاردني اي ان فهمها للثورة الفلسطينية كان فهما دينيا اخلاقيا ضيقا ، كان فهمـا مثاليا للثورة التي هي علم .

اذن عاد افراد هذه الفئة من القصاصين الى الموضع الذي بدأوا منه ، عادوا في حال ينطبق عليها قول الشاعر العراقي الشعبي عبـود الكرخي في احدى قصائده : « مخطوف ، مرعوب ارجعت ــ عقلـي انسلب ايمانه . » وباتوا يعتقدون بان الثورة انما تتمثل فقط فـي الفاصل بين انفجارها وبين انتصارها ، اي تلك اللحظة في الثورة التي يسميها البرتومورافيا « اللحظة الفنية » فما قبلها يتطلب التزاما وما بعدها عملية سرقة للثورة يقوم بها الانتهازيون ، وفهم مورافيا هـذا للثورة ، فهم رجعي واختزال متعسف لها في لحظة « فيزيائية » عندما تصل الفرقعة اعلى درجات شدتها وانكار لحقيقة ان الثورة في «اللحظة» المذكورة انما هي تواصل نوعي جديد لما قبلها ومقدمة لمرحلة تأتـي بعدهـا .

هنا قد يبرز السؤال التالي :

ان هذه الفئة من القصاصين التي وصلت في تجاربها ووعيها الى هذه المرحلة لا بد وان تكون قد اكتسبت يقظة نسبية ، واذا كان اليأس قد دفعها في السابق الى الاغراق في الذاتية ، فالام سينتهي اليأس هذه المرة ؟ وربما كان هناك عناصر في هذه الفئة تمتلك الان بعضا من الوضوح في رؤياها نحو مهمتها الاجتماعية، ترى هل تحتاج هذه العناصر من الخجل من موقفها السابق وتفتقد الجرأة الادبية لتصرح بانهـا اصبحت اكثر وعيا ، وعندئذ قد يكون النحن ، وببساطة ، تشجيعها على تحريك ألسنتها او الكلام عنها بالنيابة ؟

اظن ان هذا تصور يبسط المشكلة كثيرا ، اكثر من اللازم . هناك وضوح وليد لدى البعض ولكنه ما زال في بدايته . ولو عدنا الى بداية حديثنا لوجدنا وفي ذهننا التحليل الذي قدمناه على الصفحات الماضية، ان الاقرار بوجود الطبقات والصراع الطبقي والالتزام الواعي بذلك هو المسلك الوحيد لازالة اخر بثور الموقف الفوضـوي ــ الوجـودي و « اليساري الجديد » الذي اثبت عجزه عن استيعاب ظواهر المجتمع العراقي واتخاذ الموقف الصحيح منها .

لا اريد ان اقدم هنا قائمة « بفوائد » الايمان بوجود الطبقـات والصراع الطبقي . ولكني اريد اضافة ملاحظة اخرى الى معضلـة القاص البرجوازي الصغير والمواقع التي تقطع عليه الطريـق نحـو الوصول الى وعي طبقي يجعله يلتزم بقضايا الجماهير . لنتناول بعض التفاصيل .

هناك ميل معروف (ولعله اشبه بغرام سري مكبوت) لـــدى البرجوازيين الصغار ، وخاصة الادباء منهم ، الى تمثل نماذج ادبيـة خارجية تصبح بالنسبة له قدوات يحتذى سبيلها (لنتذكر هنا ايضا القوة الاجتماعية للنماذج والشخصيات التي طرحها سارتر في اعماله القصصية والمسرحية والتحليلية) هذه النماذج التي استلمناها خلال عملية « التبادل الثقافي » مع الفكر البرجوازي الغربي بدأت ترسـخ وجودها في منطقة الفراغ الثقافي لدينا وفي لا شعور هؤلاء القصاصين. هذه الفئة . ان هذه الفئة تعاني من عقدة المغامر الصغير المتعالي الذي يبحث عن المجد في اقرب زاوية . فارتور رامبو وشارل بودلير قدوتان لديها . فرامبو عاش حياة غريبة وسلك كمغامر (وينسى القوم موقفه الايجابي من كومونة باريس) وبودلير ؟! أوليس هو بطل التمرد علـى المجتمع الذي قاد « تمرده » من شوارع ومقاهي باريس . وكان ارنست همنغواي قدوتها في زمن سابق ، اولم يغامر في افريقيا وايطاليـا واسبانيا وروى كل ذلك بالوان انطباعية وغلف كل ذلك بقطعة جلـد قديم مثبتة عليها اسماء انواع النبيذ ؟ ثم أنه صور جيل الضياع فـي العشرينات !. اما فريدريش نيتشه : حسنا كان فكره فاشيا . هـذا توافق عليه الفئة . ولكن الم يكن يدعو الى الامساك بالسوط عند الذهاب الى النساء وتنقيح البشرية من عناصرها الضعيفة ؟

لقد انتهت احلام الفئة في ان تصير شيئا يشابه هذه القدوات الى هباء كانوا يحلمون بالثورة وبالاسفار البعيدة وبالاشبـاع الجنسي وبشهرة ادبية تتحقق في الخامسة والعشرين وبرحلة حول العالم في خمسة اعوام .. آه لقد انتهى كل شيء ، وها انت يا اوربا القديمـة تدورين قارة ملصوقة على جلدة الارض حاملة معك مفاهيك وانهياراتك ونساءك الجائعات جنسيا ، ولكن لا سبيل للوصول اليك . لقد انتهى كل شيء ، حتى محاولة التقرب الى الطبقة العاملة وحلفائها التـي

حاولتها للفئة انتهت الى الفشل ، وها هي الفئة معتكفة الان تراقب العالم ينهار امامها ، هذا العالم الذي تزداد فيه هزائمها كل يوم . وها هي اسطورة « اليسار الجديد » قد انتهت الى قناعة ثانية . الا امل للجماهير في الخروج من المازق بدون منطلق طبقي يحدد مسالة تنظيم الجماهير واشكال التحالف بين القوى السياسية التي يهمها انجاز اهداف مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية ؟

ان فئة القصاصين تواجه الان ضرورة اتخاذ موقف جديد. ولكنها تشعر بحرج اشد مما كانت تشعر به يوم بدأت الرحلة في طقس الجدب فهي ، ذاتيا ، فقدت كثيرا من استعداداتها ولا تستطيع ان تنظر الى الخطوة التالية دون شكوك كثيرة . والغريب ان هذه الفئة ليست اساسا ضد اتخاذ موقف جديد ، فهي مضطرة لذلك ، لانها يجب ان تفعل شيئا . ولكن المفارقة هذه المرة هي انها تضع مقدما شروطا انتهازية رغم انها وقبل ان تنزع رداء الالتزام عنها (سابقا) لم تضع اي شرط للدخول في مرحلة الضياع ، اما الان فانها تريد ضمانة من انها لن تصاب بخيبة امل سياسية اذا ما عادت و « التزمت » بقضية الجماهير . ثم شرط اخر : ان تظل اي الفئة ، محتفظة باداتها الفنية كما هي رغم انها لا تعرف اذا كانت هذه الاداة جيدة ام لا ، وهي لم تتخذ رأي القراء في ذلك لانها ظلت طوال السنوات الماضية تكتب القصص وتنشرها لا لجماهير القراء وانما لنفسها هي . وهي لا تزال تشكك في ان الكفاح الطبقي سيؤدي الى حل نهائي للمشكلة البشرية . هذه سذاجة . ان الكفاح الطبقي سبيل الى مجتمع بلا طبقات ولكن من المثالية التفكير بان كل شيء سينتهي وستزول كل المشاكل عن تأسيس المجتمع اللاطبقي . ان هذه الفئة تتساءل مثلما يفعل سارتر في مقاله (المادية والثورة) عما اذا كان بالامكان الوقوف بالمادية ، عما اذا كانت ستظل « سارية المفعول » كفلسفة في حالة قيام المجتمع اللاطبقي . وحجته في ذلك ان المادية فكر الطبقة العاملة وفي حالة زوال هذه الطبقة في المجتمع اللاطبقي فان المادية ستزول ايضا . وهذا خطأ .

فالفلسفة المادية ليست اصلا الا صياغة للقوانين في الطبيعة وهذه القوانين لا تتبدل وواضح ان اللعبة السارترية هذه تهدف الى التشكيك في الفكر المادي وذلك عن طريق وضعه على مستوى واحد مع الفكر المثالي للبرجوازية ، فاذا كان الفكر البرجوازي سيزول بزوال الطبقة البرجوازية ومن خلال استلام الطبقة العاملة للسلطة فان من المنطقي ان يزول فكر الطبقة العاملة بعد زوالها كطبقة . وهذا الحساب المبسط المستند على المنطق الشكلي مردود كما ذكرت . فالمسألة ليست ان الفكر المادي سيبقى لانه افضل من غيره ولكن لانه الحقيقة نفسها . وأنا لا أتوقع ان يسلم سارتر بذلك ذلك لانه لا يرى الديالكتيك الا في العقل وليس في الواقع الموضوعي كما هو الصحيح وهو لا يعتقد بوجود الديالكتيك في الطبيعة ، خارج الانسان وبمعزل عنه . واذا كان سارتر لا يسلم بوجود الديالكتيك في الطبيعة (مع انه يسلم بوجود التناقض في المجتمع والتاريخ وهذا فهم ناقص) فمن المفهوم انه لن يسلم بديالكتيك اجتماعي مبني في الاساس على ديالكتيك الطبيعة .

لنترك هذا الاسترسال ولنعد الى قصاصينا مرة ثانية :

ان هؤلاء يتقدمون اليوم وباستيحاء ظاهري ليحددوا اختيارهم الجديد ، ولا ينسون بالطبع اصطحاب موكب شروطهم وعلاماتهم ونقاطهم انهم رجال يبعثون على الرثاء ، فقد فقدوا الشجاعة والجرأة على المغامرة والتجربة وها هم قد بدأوا يفقدون عنصر المبادرة . ويخطىء هؤلاء اذا اعتقدوا ان بامكانهم مواصلة تمثيل دور اطفال الادب العراقي المدللين الذين « تقتتل » جماهير القراء فيما بينها من اجل التوصل الى معرفة سر انزعاجهم . ان الحركة الجماهيرية تواصل سيرها والواقع مستمر في حركته ، وهم ، هم انفسهم وحدهم ، سيظلون متأخرين وسيجدون انفسهم في عزلة مدمرة تدفعهم بالتالي الى الجنون او الانتحار .

انها لظاهرة ايجابية يجب ان تسجل هنا ، ان هؤلاء قد تخلصوا بعض الشيء من معاناتهم الحادة من فرض العظمة الكاذبة التي كانوا يعانون منها سابقا . بيد ان تواضعهم الجديد يتجه في طريق معاكس خاطىء طريق العودة الى المراهقة وكأني بهم يقولون : آه ايها الحمقى ، انكم لن تفهموا ابدا . ثم يتناولون اقلامهم ويبدأون بالكتابة مكملين كلامهم . ها انت ايتها النفس المعذبة قد رجعت غير راضية وغير مرضية فحدثينا ، حدثينا عما كان .

ان هؤلاء القصاصين يجب ان يمدوا ايديهم ويضعوها على جسد العراق ليدركوا ان هذا الجسد ليس ميتا وانهم هم ايضا احياء وموجودون وليسوا كتلة هلام لا تعريف لها ، ولكي يبدأ طريق العودة . انهم شهود على رحلة ، فلماذا لا يكتبون شهاداتهم ؟ وفي النهاية ، ليس هناك الا اختياران : ان يصبحوا شهودا او يصبحوا مجانين او منتحرين . انهم يجب ان يساهموا في نقل القصة العراقية القصيرة من اقليم الجنون حيث هم متواجدون الى ضوء الظهيرة الساخنة العراقية لكي تعود للقصة علاقتها مع الواقع الموضوعي .

لايبزغ

انور الغساني

يورق عالم ..

(عن شواهد القبور التي انقلبت لتصبح قوائم للغد العربي)

تتجوّف كل الكلمات الرنّانة
تصبح كل الاحـرف اغصان خريف
لوزيّه
يمتدّ العقـم
يمتدّ العقـم
تتخذ الاغنية الطنانه
نغمـا بكاءا
« أنت عمري
يا ظالمني » ..

لكن في الوجع الممتد
ما بين القلب وبين اليد
ما بين الوحدات وغزه
تصبح كل الانغام حداء
يورق عالم
ينبت شيء ما
في الزمن المغروز على البحر الحالم

حين تصير الحرب تميمه
تحملها جيب امير
يبكي الطلسم والرمز
ينفلت السحر
تصبح كل الاشياء حميمه
وتعود الى الاصل بحارا
أو حبات رمال منسيّه
وتعود الى الاصل عيون صبيّه
تثمن في دكان البائع اذ يشتد البرد
ويغطي الثلج عروف الورد

لما ان تتكور بطن الارض
ويصب الكتاب الشعراء قصائدهم
في مطحنة الورق النقدية
ويلوّن حذق الرسامين
صرا لفلسطين
وتشيح وجوه السادة
خوف الطاعون
تنبت في أكوام الوحل عيون
تحرق مثل الحنطة والليمون
تحكي عن اسفار القمر الشارد
تفضح سر الدمع البارد
تشعل في لغة المطر الدافق
شوق الرعد

لما ان تتسلل فيثنيات الرمل الذهبية
رائحة الدم الايلوليه

يطفو في عين شهيد
حلم واعد
يستقبل صدر الوطن المشرع
افراح الريح الشتويه
يتحرك وجه الرمل
وتغوص بطون الباعة والتجار
ويغوص الزار
لا يبقى غير عيـون الوطن الرائـع
والاحباب
وتصير الاسرار حميمه
اصبح في عين حبيبي موج بنفسج
يرسم وجهي بالريحان
اعبق .. أغدو ظل ربيع قادم
يتوهج فوق زنود مقاوم
يحطم كل الاشياء القاتلة المره
يكسر سيف الحاكم
ويصير الصخر ، الحب ، الشجر
الاقطار .. مدى
تهبط عند البيت غمامه
وتصير حمامه
تحمل في المنقار لأمي غصن الزيتون

يا نوح عرفت الان بأني ملح الارض
أني كـل الغـد
حين تبعثرني ريح الموت الفاشم
اصبح أقمارا تتحدى الظلمة
اسقط امطارا تشعل جـوع الارض
العطشى
وتهـز الليـل الجاثم
فتنبه ذاكرة الوطن النائم

حين اتونـي
كان المطر الناعم
يسقط فوق وجوه القتلى
يلهب في غبش الصبح الفاتن ..
بعض الذكرى
وحملت الحطة
فانفلتت في عين الشمس
كبقعة دم
وزرعت الجعبة في ظهري
اودعت رصاصاتي طفلا ضائع
يتكوم في ركن الجامع
كان خبيرا في صنع متاريس الشارع
ومضيـت

لم انفض قدمي ..
فغبارك يعبق . في صدري
ينهي قصص الشبح الهائم
اسري في طرقاتك حين الليل يجن
تهمس ام
وتقصّ على الاطفال حكايه
ويحن الدم
والبطل المارد يأتي من زهر الاسطورة
يغدو امثولـة
يكبر في روع الاطفال
فتعود الى نكهتها الاشياء
وتصير الاسرار حميمه

ويجيء صباح
ويصيح الطفل الجائع
اسمي أسعد
عنواني « رأس المطالع »
وابي ما شاركهم في ايار
ولا شارك فيحرب الايام السته
لكـن في أيلول
قتلوه لان على لهجته الفظه
تطفو كلمات نسختها كـل قواميس
اللغة العربيه
كلمات في عرف العسكر سوقيه
تحكي عن حرب شعبيه
تحكي عن أرض منسيه
وتبسمل باسم فلسطين
وتبسمل باسم الحريه

ينفجر الشارع
يعبق بالنعناع وريح الدم
يركض يـوم
ويسابق في دورته اليوميه
ايام العام العاديه
فأنا اليـوم
احمل كل الدمع وكل الفرح القادم
امسح عن وجه ابي النائم
اصنع عصرا يعلن عن ميلاد مسيح
ويسير علىوجه الماء المشرع كل كسيح
فانفتحي يا ذاكرة العالم
لم اسقط حين تبعثر قلبي في الطرقات
اني اشعلت الارض فتيلا
لغد آت ..

مي صايغ

الصّفقة الخاسِرة

قصة بقلم
ابراهيم زعرور

أجال الاستاذ سليم، عينين فاحصتين في جوانب الشقة، فمسح محتوياتها بسرعة الخبير ، ثم توقفت عيناه لغير ما غرض ، عند دولاب قديم يحتل ركنا في غرفة النوم . وقال وهو ينقر باصابعه على خشب الدولاب موجها كلامه للا أحد (لا بأس أ) .

وكانما فطن فجأة لوجود السمسار ، فواجهه بحركة فجائيــــة وكرر بصوت تقريري النبرة وكأنه يعي حقيقة غفل عنها طويلا

ــ لا بأس .... ولكني بحاجة الى خادمة ايضا .

وكان السمسار يهم بمغادرة الباب عندما الحقه بتأكيد جديد .

ــ اسمع .... ولا اريدها قذرة اليدين .

ــ حسنا يا سيدي .... ستكون هنا بعد الظهر بيديها النظيفتين.

همس الاستاذ سليم لنفسه عقب خروج السمسار (لقد كانت صفقة رابحة .. هذا ما أريده بالضبط) .

مد يده فحرك مفتاح المذياع ثم اغلقه قبل ان يعي شيئا مما يقول المذيع . واتجه نحو المرآة ووقف امامها يشد قامته ويمرر راحتيه على شعره كالعادة وقال مخاطبا نفسه بصوت مسموع (لقد كبرت يا سليم في الفترة الاخيرة .. ولكن لا بأس) .

ثم اخذت اصابعه بحركة لا شعورية تتحسس حواف جيبه الحبلى باوراق النقد .

الاستاذ سليم في الثلاثين من عمره ، ولكن شعورا غامضا يعاوده بين الحين والحين بانه قد تقدم في السن كثيرا . ومع انه حاول ان يفكر في سبب ذلك مرارا ، الا انه وفي كل مرة كان يجد ما يقتحم عليه خواطره المتزاحمة ويشتتها ، فينصرف عن الامر تاركا العمر يــزداد ساعة بعد ساعة ويوما وراء يوم .

الذين يعرفون الاستاذ سليم يتفقون على وصفه بانه (رجل عصامي) ولكن هذه الصفة تلتصق بصمغ من المال لولاه لطارت مع الريح كأوراق الاعلانات البالية .

فقد ورث عن ابيه مكتبا تجاريا ناجحا يديره عدد من الموظفيــن ويشرف عليه شخصيا . وقد ورث عن ابيه ايضا وجها عمليا صارما وتجهما مزمنا . فكانت حركاته اثناء العمل موزونة بدقة متناهية سواء مع زبائنه او موظفيه . وقليلون هم أولئك الذين سمعوه يتكلم خــارج نطاق العمل .

يبدأ حديثه عادة ب « يا سيد » او ما شابهها من الالفاظ المكتبية الجافة وينهيه ب « شكرا » ولهذا فقد كان دخول الموظفين الى مكتبه نادرا . وينطبق هذا على السكرتيره التي كانت تحاول ، قبل ان تطرق بابه ، ان تبدو في غاية الاحتشام والجد ، وكأنها تستعد للدخول على والدها لتصارح عقب ذنب انثوي ارتكبته .

ولم يكن يخرج عن هذا التزمت غير الفراش العجوز يوسف الذي كان يسمح لنفسه في بعض الايام أن يطرق الباب ويطل برأسه متسائلا»

« هل أحضر للاستاذ شيئا من العصير » ؟ .

ولكن يوسف هذا لم يكن ليجرؤ ان يفعل ذلك الا في ما بيــن الساعة التاسعة والعاشرة ، حيث تعود الاستاذ ان يمنح نفسه قليلا من الراحــة .

ومع بهاء طلعته ، وشبابه الذي لا يتجاوز الثلاثين ، فان روحــه تسبح في ابخرة من الارقام حول الارباح والخسائر لا تنتهي . وتكـاد ترى في تقاسيم وجهه جهامة ميزانيات الاعوام السابقة وثقل احتياطياتها

وخلال السنوات الثلاث الاخيرة لم يسمعه احد من المستخدمين يتلفظ بكلمة تحية واحدة أثناء عبوره الى مكتبه في الصباح .

الا ان عاملة الآلة الكاتبة زعمت قبل عام انها شاهدته يبتسم لها. ويومها ثار الهمس بين الموظفين وعم النشاط ، وقد فسر مســـؤول العلاقات العامة تلك الابتسامة بانها « صفقة ناجحة » وقد سرت عدوى الابتسامة المزعومة الى الشفاه حتى اوشك المترجم الجديد ان يضحك بصوت عال لولا علائم الذعر التي قفزت على بقية الوجوه . غير ان جميع الموظفين يعرفون أن الاستاذ في نفس اليوم قد رد على طلب اجازة لاحد الموظفين بسبب ولادة زوجته بقوله « ولماذا تلد النساء بهذا المقدار ؟ » .

وقد تطبع المستخدمون بعادات الاستاذ سليم . واخذوها كالمسلمات او الظواهر الطبيعية القاهرة كالمطر والصيف ووجود الجهات الاربع لا يملكون تقديما لها ولا تأخيرا .

في الثامنة صباحا يدخل المكتب وفي أثره الفراش الذي يساعده في خلع سترته . ثم يضع علبة السجاير وفوقها صندوق الثقاب على الجانب الايمن من المكتب ، وعلى بوصتين يضع المنفضة ثم يرخي رباط عنقه الازرق صيفا او شتاء، ويبدأ العمل . وفي التاسعة يحتسي كوبا من الشاي وحبة من دواء ما . وفي التاسعة والنصف يخرج الــى الموظفين ليعلن بهدوء عن نجاح صفقة ما أو فشلها .

وكان تقدير النجاح او الفشل يخضع لتقديره الشخصي دون النظر لاعتبارات السجلات والحساب . في هذا المكان تنهار جميع التعريفات التي وضعت لوصف الانسان بانه حيوان ضاحك او فنان او ما شابهها من الاوصاف مما تعودنا سماعه .

في هذا المكان يصبح الانسان الة تعمل بصمت وتقدر بانها صفقة خاسره او صفقة رابحه يقيمها الاستاذ سليم .

أما حياته الخاصة فمجهولة تماما لدى جميع الموظفين .

ولكن الخادمة العجوز التي تقوم على خدمته وخدمة امه العجوز تصفه بانه «نموذج خاص» . يوزع مساءه بين الحديقة والمكتبة ونادرا ما يلتفت الى امه الا عندما يلتقيان على العشاء في بعض الايام . فاذا جرى بينهما حديث خاص يحاول ان يجعله رسميا بقدر الامكان، ولا مكان للعواطف في عالمه .

وعندما الحت له امه ذات يوم بموضوع الزواج ، اجابها وهو يمرر راحتيه على شعره ويتأمل المرآة :

ـ هل تريدينني ، يا سيدتي ، ان اقتفي اثار والدي يوم تعاقدتما على تلك الصفقة الخاسرة ؟؟.

ولم تعاود أمه المحاولة . ورغم ثرائه العريض فان غرفة نومه تكاد تكون خالية الا من دولاب للملابس وسرير وجدول للمواقيت والمواعيد موضوع بعناية على جانب المكتب الازرق في مقابل السرير . وثمة منبه صغير على الطرف الاخر من المكتب . اما الستائر فحريرية زرقاء تتناسب مع الجدران العارية الا من صورة فضيه الاطار لصديقه الوحيد الذي توفي قبل بضع سنوات . وتروي الخادمة العجوز ، لصديقاتها، انها دخلت غرفة نومه يوما بعد ان طرقت الباب بهدوء على عادتها ، وكان يدون شيئا ما في دفتر مذكراته ويبدو انه لم يسمعها . وقد فوجئت به يمسك باصابعها ويتحسسها بعناية قائلا :

ـ ايتها السيدة : عليك ان تمرني اصابعك على الحركة يوميا ، فقد اصبحت من الضعف بحيث لا يسمع طرقها على الباب ... ولا تنسي ان تمرني ذاكرتك ايضا قبل ان تلجي من الابواب .

وفي بداية هذا الصيف قرر الاستاذ سليم ان يمنح نفسه اجازه يقضيها في احدى العواصم السياحية . ولانه لا يميل الى الفنادق بسبب طبعه الحاد ، فقد رأى ان يستأجر شقة يقيم فيها فترة اجازته، فكان ان وقع اختياره على تلك الشقة .

عندما دق جرس الباب ، كان الاستاذ يعد بلاط الغرفة طولا وعرضا فتغاضى عن خطئه في العد امام الحاح الجرس وقام الى الباب . كان الطارق هو الخادمه . فقدمت نفسها ببساطه ثم دخلت قبل ان يأذن لها . فوقف ذاهلا يتطلع الى يديها عسى الا تكونا قذرتين .

لو قدر لشخص اخر ان يستقبلها لوصفها ، فيما بعد ، بانها متوسطة الجمال حزينة العينين ، بائسة المظهر ، يطل سوء التغذية في طفولتها من حجم نهديها .

ولكن الاستاذ قدر طولها بخمسة اقدام وعمرها بعشرين عاما .

الا انه تنبه الى تنافر الالوان في ملابسها ، دون ان يدور بخلده بانها قليلة الذوق كما تعود في حالات مشابهة . ووجد نفسه يقول :

ـ اجلسي يا صغيرتي .

فبدا عليها الاستهجان والدهشة ولكنها لملمت شجاعتها وقالت :

ـ ولكنك يا سيدي لا تزيد على الخامسة والعشرين في حين انني في الثانية والعشرين افلت زمام تحفظه لثانية واحدة ، ووجد نفسه يقول مبتسما :

ـ ولكن مظهرك يوحي بان عمرك لا يتجاوز السابعة عشرة ،

وقد فطن الى انه قد تهور في الحديث وان شيئا ما حبيسا قد اندفع من داخله في غفلة منه . فاصطبغ وجهه بالدم وعض على شفته، ولكن الفرملة جاءت متأخرة عن موعدها . فظنت الفتاة ذلك حياء منه ، الامر الذي اعجبها وجعلها تنطلق على سجيتها البسيطة فامسكت باذيال ثوبها باصابعها ونشرته كانها تعرضه للبيع ، ثم دارت حول نفسها قائلة وهي تتأمل الثوب :

ـ ذلك بسبب هذا الثوب الصغير . انه ثوب شقيقتي الكبرى ولكنها اصغر مني حجما وقد اعطتنيه يوم زفافها .

فوجد نفسهمرغما على النظر الى الثوب فشاهد رتقا صغيرا في النصف الاعلى من الجانب سببه ضيق الثوب . وشاهد طرف خيط يختلف في لونه يبرز من حافة فم الرتق . وكانت ضوابط تحفظه قد تخلخلت فقال لها مشيرا الى الرتق :

ـ عليك ان تعتني بمظهرك اكثر . فانت صبية في سن الزواج ، والمظهر الانيق في هذه الحالة له أهمية خاصة .

فردت عليه ضاحكة :

ـ لو كانت امي تفكر بطريقتك هذه لوجدت زوجا منذ مدة طويلة
ـ ثم أضافت ـ وعلى كل حال لا تخش شيئا فلن تقع عين العريس على مثل هذا .... ولكن علي ان اجد ذلك العريس اولا .

كانت تلك هي المرة الاولى في حياته التي يسمح فيها لفتاة أن تخاطبه بهذه الطريقة .. ثم هو كيف يسمح لنفسه ان يتجرأ مع هذا السخف ؟ فأخذ داخله يضطرب وعادت الصمامات تفتح وتغلق في رأسه بانتظام آلي ، كما اخذ فحيح الارقام يزحف خلف اذنيه . وكان يحدق في الخادمه دون ان يعي شيئا من تفاصيلها وهو يخاطب نفسه بصوت واضح « ايها السيد .. انك تقوم بعقد صفقة خسيسة » . ولكن الصبية كنست دخيلته مرة واحدة عندما سألته ببراءة موغلة في بساطتها وسذاجتها :

ـ ماذا تعني صفقة ؟؟

وقد تناولت الفتاة اللفظه باحترام زائد كعجوز تلف كتابا ضخما تعتقده الكتاب المقدس . فرد عليها ساهما كانه في حلم :

ـ انها شيء ما كبير ... شيء ما كبير يا صغيرتي .

ولكن الفتاة احست بغموض موقفه دون ان تكره هذا الغموض بل اخذت تحلم به . وبغريزتها شعرت ان عليها ان تقدم شيئا فقالت بمرح:

ـ أتحب ان اقدم لك قدحا من الشاي ؟

ـ افعلي ما شئت .

عادت الصبية بقدح الشاي وهي تقول بينما هو يغرق في تفكيره:

ـ هل تعرف الحساب ؟

فابتسم وهو يرد ـ قليلا .. لماذا ؟

ـ اريدك ان تحسب لي شيئا .

ثم احضرت ورقة وقلما ونشرت الورقة امامه واضعة ابهامها في راس الورقه ، مشيرة الى المكان الواجب عليه ان يبدأ منه ، واخذت تملي عليه .

ـ اكتب ... نصف قرش فلفل اسود .

رفع رأسه متسائلا « ما هذا ؟ » فردت دون ان تهتم بسؤاله :

ـ هذا ثمن غدائك اليوم ... اكتب .. قرش بصل اخضر وبقدونس .

وراحت تعد بقية القائمة وهو يسبح في عالم اثيري لا يرى مما حوله شيئا ، وكان القلم يتحرك بطريقة آلية عندما فاجأته :

ـ اجمع .

فاحس انه امام براءة لا يملك الا ان يسايرها فراح يجمع الارقام بجدية ولهفة فكانت ستة وثلاثين قرشا ونصفا . تأمل الرقم جيدا .. حاول ان يفكر فلم يستطع . فراح يثبت الرقم بالحروف على طريقة سندات القبض ويوقع في ذيل الورقه ثم يعيد التوقيع حتى ملأ وجهي الورقه بالتواقيع .

لقد غادره الاستاذ سليم نهائيا وتركه انسانا مجهول الهوية يمتاز بصفتين اساسيتين : الطاعة المطلقه والشرود التام .

ولم يعد يفطن لفمه وهو يتدفق بحديث بسيط ساذج لم يألفه من قبل . بل ان سيل الارقام الدافق في دمه قد اخذ يسيل في هدوء ، واخذت اعمدة الحسابات تتضاءل في عروقه حتى استحالت نقاطا صغيرة سابحة لم يعد يحس وطأتها وثقلها .

حدث ذلك في الايام الاولى من اجازته . ولا شك ان السبب كان في ذلك الحديث البريء الذي تسوقه الخادمة حول مشروعاتها الصغيرة

وما يمكن ان نقوم به قروشها القليلة التي توفرها كل يوم . فبدأ يحس بحديثها يقطر مرارة .

فقد ايقظت فيه هذه الشقية الصغيرة الانسان النائم ووضعته في مواجهة واقعه المريع دفعة واحدة . وجعلت للحياة معنى لم يعرفه من قبل .

وعندما سألته عن طبيعة عمله ذات يوم ، احس بجدار هائل ينتصب امامه حائلا بينه وبين الحياة ، وان دوامة عاصفة اخذت تطحنه بلا رحمة ووجد نفسه يقول :

« انني موظف في احدى الشركات الكبرى .. ولكن مرتبي يكفي حاجاتي اليومية والحمد لله » . وللحظة واحدة تمنى لو صح ما يدعيه.

خرج من قوقعة تقاليده الخاصة ، فتخلص من عادة ترتيب الكلمات ورصفها ونصب الفخاخ في جوانبها كما هي عادة الكبار . كما الغى مواعيد الشاي والتدخين ، وحتى حمام الصباح اخذ يؤخره عن موعده . وصار يجلس مسترخيا متصالب الساقين . فاعجبه هذا النمط الجديد من الحياة ، وسمع نفسه يقهقه عاليا اكثر من مرة، فقرر المضي في هذه اللعبة . وقد اسرف في بساطته الطارئة تلك ، فأخذ يشارك الفتاة طعامها ، ويشرب على الطريقة التي كان يصفها فيما مضى بأنها بدائية . ولم يعد يرى حرجا في ان يعبث في اسنانه .. واخيرا جاء اليوم الذي قذف فيه بانبوبة الدواء الى عرض الشارع .

كانت الفتاة ترى فيه شابا مثالي التهذيب والتواضع . فازدادت قربا منه وتفانيا في خدمته وسهرا على راحته . تتصرف بطبيعتها وتضفي على عملها الكثير من صفاء روحها التعيسة .فهي لم تلق قبل اليوم من الاحترام والتقدير ما لقيته لدى هذا الفتى الرائع ، بل الصبي الوديع ، كما اخذت تسميه مؤخرا . فهو يحاول التخفيف من مشاكلها ويعايش احلامها اليومية الصغيرة .

وكانت تأتيه في الصباح من اقاصي المدينة حيث البيوت من الصفيح ، والاحساس من اعماق القلب الحي ، حالم رفيق كسحاب الربيع الندي ، وتظل في خدمته حتى المساء . كانت تشعر بملكيتها لهذا الشاب .

وفي الحقيقة ، كان سليم ببنيانه الظاهري تمثالا رائعا يراود حلم اي فتاة . فيه وسامة تلمسها لاول وهلة ، وفيه صفاء عينين ورقة حاشية .. ولو قدر لك ان تختار له مهنة لكانت مهنة رجل الاعمال اخر ما يناسب شكله الظاهر . وقد ترى ان هذه المهنة لا تصلح له ابدا .

واخذت الايام تمر سراعا وقلب الفتاة يزداد التصاقا به . وبدأ هو يكتشف الحقيقة يوما بعد يوم . فهي تصر على ان تجلس امامه تمسح له الحذاء وعيناها معلقتان به كالعابد يقدم قرابينه الصغيرة لتماثيل الآلهة .

وهي في يوم اخر تأتيه ببعض الحلوى الرخيصة التي اشترتها بقروشها القليلة فيلتهمها بشراهة المحروم ، بعد ان كانت صورة ذلك النوع من الحلوى ، بذبابه الهائم من حوله تبعث التقزز في نفسه ذات يوم .

واستيقظ من قيلولة الظهيرة ذات مرة ليجدها تقف الى جانب سريره وقد جعلت من كتاب في يدها مروحة تستجلب له هواء منعشا. وعندما سألها عما تفعل اجابت باخلاصها الطفولي « ولكن الجو حار !! »

فكر ان يمنحها بعض المال ، وقبل ان يفعل اخذ يناقش نفسه الحساب : « هل ادفع لها ثمن حبها لي ؟ ان جميع نقودي وسنداتي لا تساوي رعشة حب في عينيها . بل لا تساوي ثمن قطعة حلوى حرمت منها نفسها . ان الاشياء لا تتجرد من معانيها ومن روحها بهذا الشكل القذر ، لا يا سيد سليم ، هذا لن يكون . لن ادنس الاعراس الحالمة في روحها بهذه الدناءات »

ونحسس الاوراق المالية فوجدها جيفا عفنة يسرح فيها الدود. واخذت الارقام تتساقط جثثا شهيدة امام ناظريه فهمس بذعر : « يا الهي ... لقد قتلت نفسي » .

وبعد ليلة كاملة قضاها في محاكمة نفسه بين تهمة ورد ، قرر الرحيل .وعندما جاءت كعادتها كل صباح .. كان كل شيء معدا للسفر .

بدا في عينيها ذعر حيوان رضيع .. ولكنها لم تفه بكلمة .ودلفت الى المطبخ ، حيث قدرها ، واخرجت من مكان ما لفافة صغيرة مربوطة بعناية وقدمتها بيد مرتعشة وهي تقول :

ـ خذ هذه ... ولا تفتحها قبل ان تصل الى بلدك .

ثم اسرعت الى المطبخ ، عالمها القديم ، وتهاوت في ركن صغير تبكي حبها الراحل .

✶ ✶ ✶

ومن نافذة الطائرة تطلع سليم الى المدينة الرهيبة واخذ يمسح بعينيه مبانيها بحثا عن شيء ما ، وغلالة من الدمع الرقيق تغمر عينيه لاول مرة .

في الصباح التالي فتح اللفافة فوجد فيها رباط عنق حريريا احمر ومعه ورقة صغيرة كتب فيها بخط بدائي « ارجو ان تعجبك . فقد دفعت فيها كل ما ادخرته خلال هذا الصيف » .

عقدت الدهشة السنة الموظفين صباح ذلك اليوم حينما رأوا الاستاذ سليم يغير لون رباط عنقه مما شجع الفراش العجوز يوسف ان تقول وهو يساعده في خلق سترته :

ـ ترى على وجه اللون الجديد كل الخير بامر الله .

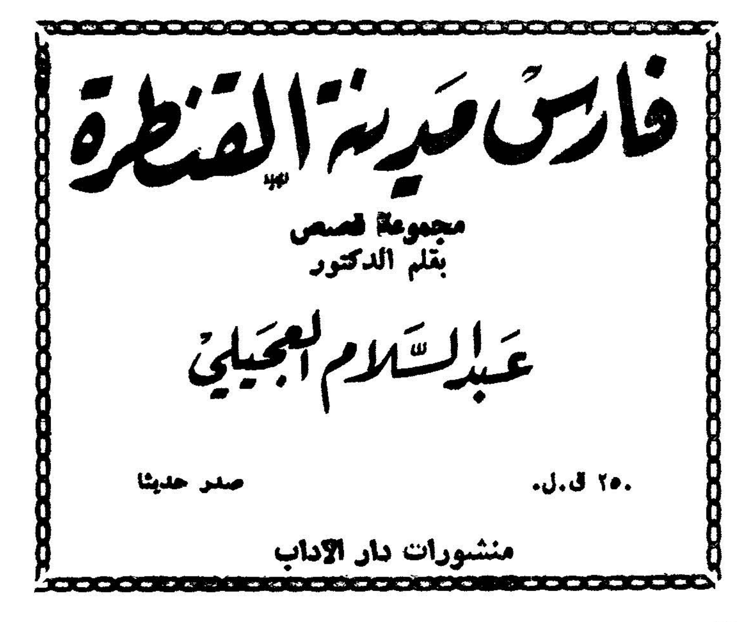
فابتسم الشاب وهو يرد :

ـ هل يعجبك رباط عنقي يا « عمي » يوسف ؟

وخلال ذهول الرجل لدى سماعه كلمة « عمي » كان الاستاذ سليم يقول بنبرته الجادة :

ـ لقد دفعت اضخم صفقة في حياتي ثمنا لهذا الرباط .

الكويت ابراهيم زعرور



القصّة القصيرة والملامح المحلّية

بقلم وليد اخلاصي

عندما القيت اول قنبلة ذرية اميركية على هيروشيمااليابانية، شاهد الفنيون من شاشات المراقبة البعيدة شكل الفطر السام ينعقد كالشبح على رقعة المدينة الملتهبة ، فهللوا للنجاح الذي اصابوه، وقد علق احد علماء النبات ساخرا بقوله « لم يكن الفطر يابانيا ولا اميركيا ... انه يشبه كل اشكال الفطور المماثلة له في كل انحاء العالم » ويمكن الاضافة على ذلك القول بان اشكال الجثث المحترقة من جراء فعالية تلك القنبلة كانت لا تختلف عن اية جثة انسانية اخرى ، فكما ان شكل الفطر عالمي فانشكل الموت عالمي ايضا ، كذلك تتشابه الاجنة في الارحام اليابانية والاميركية على حد سواء .

فاذا كانت البدايات عند البشر متشابهة والنهايات كذلك ، فماذا عن الفترة الممتدة ما بين الولادة والموت عند الناس ، ماذا عن سلوكهم وماذا عن ادابهم وفنونهم ؟ انها بلا شك تختلف وتتباين لتعطي ملامح محلية لكل قوم على حدة .

فالمحلية او الخصائص المحلية هي التي تعطي للشعب ميزاته ، وكما ان الشخصية تميز فردا عن اخر فان المحلية تميز شعبا عن اخر . واذا كانت الثقافة تعني في كثير من احوالها المحلية ، فان الثقافة تطوي تحت جناحيها اداب الشعب الى جانب سلوكه المعاشي وانتاجه الاقتصادي . فثقافة الشعب العربي هي بلا شك شيء غير ثقافة الشعب الهندي ، وكذلك في الاداب العربية فانها تتميز بمحلية هي غير محلية الاداب الهندية دونما شك .

في الشعر كما في النثر كما في المسرح ، يرتبط الفن الادبي بالمحلية . لقد أثبت الشاعر الجاهلي قدرته في تصوير عصره ، كما أثبت ذلك الشاعر العباسي ، ويمكننا ان نتعرف الى عصر ما من خلال ادابه وفنونه بالقوة نفسها التي تقودنا اليها في المعرفة الاثار التاريخية والفولكلورية . وقد يصل الادب حد التعصب احيانا دفاعا عن محلية هذا الفن ، وامامنا مثل قريب هو انتحار الروائي الياباني (يوكيوميشيما) احتجاجا على انهيار القيم المحلية بعد ان فشلت كل المساعي لوضع حد حاسم ونهائي لعملية تهجين بلاده القابعة تحت العقب الحديدية للثقافة الاميركية . ان الدفاع عن محلية الادب اصبح على ما يبدو دفاعا عن الشخصية وحفظا لكيان الشعب ووجوده .

هذا عن الادب ككل ، فماذا عن القصة القصيرة ؟

يحاول كاتب القصة القصيرة ان يقوم بعملية خاطفة لتكثيف الموضوع الذي سيصبح فيما بعد قصته القصيرة . انه اشبه بصانع الرصاصة السريعة ومطلقها ، كذلك هو يختار الهدف الذي سيتوجه اليه بقصته ـ الرصاصة .

القصة القصيرة عمل خاطف ، واخطأ من قال انها تتعلق بفترة زمنية معينة ، فبينما ترتبط الرواية بالزمن في معظم احوالها ، وحتى هذا الحين على اقل تقدير ، فان القصة القصيرة تتحرر من عقدة الزمن في غالب اشكالها . وتعيش الرواية عادة في الزمن ، وهذا الذي يعطيها الفرصة لكي تعيش في المكان كما تعيش في الزمان ، لذا فان البيئة ، او ما يسمى بالملامح المحلية ، يمكن ان تبدو ظاهرة في الرواية اكثر مما تظهر في القصة القصيرة ، وذلك بسبب الزمن كما ذكرنا . والزمن لا يرتبط بالمدة فحسب ، بل يرتبط بالمكان ايضا ، وانمزيدا من التفاصيل عن البيئة يمكن ان يتضح من خلال الرواية ، في حين ان تلك الفرصة لا تتوفر في كثير من الاحيان للقصة القصيرة .

فهل يعني مثل هذا الكلام ان العلاقة القائمة بين الملامح المحلية والقصة القصيرة ، علاقة سطحية او معدومة ؟ ان البحث في هذا الموضوع لاثباته او نفيه ، او تصويره على اقل تقدير ، يحتاج الى استعراض لمعنى « الملامح المحلية » اولا ، كذلك يمكن صياغة سؤال كبير يطرح على الشكل التالي « هل قصتنا القصيرة تشير الى انها محلية ، وهل تحمل من الملامح مما يكفي للقول بانها صنعت في سورية Made in SYRIA على سبيل المثال ؟ » .

انه لمن المستحسن ان نقول ان القصة القصيرة بخاصة والفنون الادبية بعامة ، يجب ان تحمل في نسيجها الداخلي والخارجي ملامح محلية ، حتى يمكن القول في يوم من الايام وبثقة خالصة ان هناك قصة سورية وقصة عربية كما قيل من قبل قصة روسية وقصة فرنسيةواخرى ايطالية .

ذلك الامر سيقودنا بالضرورة الى التساؤل عن السبب في ان القصة العربية لم تاخذ بعد صفتها المنوبة بين انواع القصص التي تنتسب لبيئاتها . هناك محاولات غربية للحصول على مجموعات من القصص المختلفة لكتاب عرب من مختلف الاقطار ، وذلك بهدف الحصول على ملامح محلية عربية . وهناك محاولة من هذا النوع قام بها المستشرق الانجليزي « دينيس جونس ديفيس » لصالح جامعة اكسفورد، وقد نشرت هذه المحاولة تحت عنوان « قصص عربية حديثة » ضمت عشرين نموذجا لكتاب مختلفين من اقطار عربية مختلفة ، ان مثل هذه المحاولة ، مع كل الاسف ، لم تتوفر للعرب انفسهم ، ان دراسة لظاهرة القصة العربية ، او تصنيفا لها ، اللهم الا من محاولات قليلة

تشير بوضوح الى قصور الفكر العلمي في دراسة الادب .

ما هي الملامح المحلية التي يمكن للقصة القصيرة ان ترتبط بها ؟ هل يمكن اعتبار الوصف الطبيعي للبيئة المحيطة بالكاتب ترسيخا للملامح المحلية ؟ بل هل يمكن الاكتفاء بالاشارة الى المظاهر الطبيعية اسماء واوصافا ، كأن يقال مثلا « ولدت على ضفاف الماصي » او « كان بردى يتدفق بمائة الرقراق » او « اطلت علينا قلعة حلب باسوارها المتآكلة » او « كانت البدوية الصغيرة تقود ناقتها بالقرب من اعمدة تدمر » او « بدت دمشق من نافذة الطائرة كواحة خضراء وسط صحراء قاحلة » . هل يمكن الاكتفاء بتضمين القصة القصيرة بعضا من الاشارات المحلية كالاشارة الى الطقس المتميز للبلد او الى انواع الاشجار والزهور او الى التضاريس من جبال وهضاب ووديان وبحيرات وغيرها؟

ان البيئة التي تلعب دورا في تحديد انواع الحشرات التي تصيب الانسان او الحيوان او النبات ، هي نفسها التي تحدد الطرز المعمارية للمدينة ، وهي نفسها التي تملي انواع الانتاج الاقتصادي على اختلاف اشكاله ، وهي التي تعطي للانتاج الادبي نكهته الخاصة به . فالبيئة اي المناخ والتضاريس والظواهر الطبيعية الاخرى تلعب دورا فعالا في تكوين الاداب وبالتالي تنعكس على القصة القصيرةكفن أدبي له دلاله وخطورته في الوضع الثقافي العام للبلد . ولكن هل يجوز لنا القول بان البيئة هي التي تعطي للقصة ملامحها المحلية ؟. ان البيئة تساهم في رسم تلك الملامح ، ولكنها ليست الوحيدة حتما ، وكما ان انتاج القمح يخضع لسلوك الانسان الزراعي فانه يخضع لفروق درجات الحرارة او الرطوبة، فان قصة قصيرة لا بد ان تحمل في طياتها ملامح اجتماعية الى جانب الملامح البيئية . ولكن الا يبدو ان الملامح الاجتماعية لها اثر اكبر في الانتاج العقلي للانسان اكثر مما لها في الانتاج الزراعي على سبيل المثال ؟

ما هي اذن الملامح الاجتماعية التي تكون الملامح المحلية في القصة القصيرة ؟ اتراها الاكتفاء بوصف العادات والتقاليد المحلية ، كوصف حفلة الزواج مثلا او تضمين القصة بعضا من المصطلحات الشعبية والمأثورات والاقوال ؟ اتراها تسجيل الحركة الاجتماعية المؤدية الى التغيير ، كالصراع الطبقي او تطور العمل والحركة العمالية او وصف تمرد الفرد تجاه القوة الاجتماعية المتعسفة والمتمثلة في السلطة الابوية مثلا او سلطة المؤسسات القائمة ؟ اتراها ، الملامح الاجتماعية ، تكتفي بذكر الاحداث التاريخية التي ترتبط بالبلد الذي يعيش فيه الكاتب هل يمكن الاكتفاء بتضمين القصة القصيرة وصفا لملابس اهل الجزيرة لتصبح القصة القصيرة السورية ذات ملامح محلية ؟ هل نقنع بتسجيل عادات الزواج في درعا مثلا لنعطي القصة القصيرة ملامح محلية ؟ هل يكتفي بتطريز احداث القصة بخيوط مذهبة تشير الى ملامح شعبية معينة لكي تصبح القصة القصيرة محلية ؟.

ان فن القصة القصيرة ، يبقى فنا وليس تسجيلا فولكلوريا فحسب ، وليس من شك في ان الملامح الاجتماعية تلعب دورا في اعطاء النكهة المحلية ولكنها تبقى قاصرة حتما .

فاذا كانت الملامح البيئية والملامح الاجتماعية عاجزتين وحدهما او معا عن تكوين الملامح المحلية الكاملة للقصة القصيرة ، فما هي الملامح الاخرى المكملة ؟

اذا كانت الملامح المحلية للقصة القصيرة لا تشكلها البيئة وحدها، ولا الملامح الاجتماعية وحدها ، فما هي العوامل الاخرى التي تساهم في رسم تلك الملامح ؟

في قصة قصيرة لفؤاد الشايب بعنوان « الشرق شرق » يقول « لقد تعذب وتوجع وشعر بمرارة الوحدة ، ووحشة الغربة وخيل اليه انه ناكص راجع الى بلاده على ظهر اول سفينة والا فكيف يعيش في جنة كل اشجارها محرم ، فلا يقدم له منها سوى الثمار الساقطة ؟ » ان الملامح النفسية للبطل الشرقي الذي يتكلم عنه الكاتب ، لتشير بوضوح الى ان هذا البطل شرقي فعلا ، وعندما يقول الكاتب : « لقد قضى زمنا بالحرمان المطلق وهو يحاول عبثا الاتصال بامرأة ، ولقد كان بامكانه ان يصوم عاما او عامين في دمشق ، اما في باريس فلا سبيل الى ذلك » يتبين لنا ان البطل سوري ومن دمشق .

فالملامح النفسية لشخوص القصة القصيرة تشير ايضا الى محلية القصة ، كما تفعل الملامح البيئية والاجتماعية ايضا . ولكن اليست الملامح النفسية هي نتاج لتفاعل البيئة مع الاوضاع الاجتماعية بالاضافة الى التكوين الفيسيولوجي للانسان نفسه ؟ اي ان الملامح المحلية يمكن لها ان تكون في طرف معادلة ، طرفها الاخر مجموع الملامح الثلاثة : البيئة والوضع الاجتماعي والملامح النفسية ؟ فاذا جاز لنا انشاء مثل هذه المعادلة ، يجوز لنا بالتالي ان نتساءل عما يلي : « اي من العوامل الثلاثة المذكورة اكثر اثرا في تشكيل الملامح المحلية ؟ » .

اذا كان الوصف البيئي لوحده لا يكفي لاعطاء الصفة المحلية ، فان غيابه قد لا يؤثر ايضا . ما ضر قصة ما الا تذكر اسم البلد الذي تجري الحوادث فيه ما دامت اشارات اخرى تدل على ذلك البلد ؟ الا انه من المستحسن الاعتراف بان الوصف البيئي اذا استخدم استخداما مناسبا فانه يساعد حتما على تشكيل الملامح المحلية . اذن فعنصر البيئة في معادلة تكوين المحلية عنصر مساعد ولكنه ليس بشرطي ترتهن بوجوده محلية القصة القصيرة .

واذا كان الوصف الاجتماعي وحده لا يكفي ايضا لاعطاء الصفة المحلية ، فان غيابه كليا يؤثر حتما على انتساب القصة الى بيئة معينة هذا باستثناء بعض القصص ذات الطابع الخاص كقصص الطبيعة او تلك التي تنحو منحى العالمية . فقصة قصيرة ما يجب ان تنتسب الى بيئة اجتماعية معينة مهما كانت جوانب تلك البيئة ، فقد تكفي اشارة الى مجتمع ما في لفظة او حركة او تصرف متميز ، لربط القصة بالبيئة الاجتماعية ، الا انه ليس من الحتمي ذكر الاوصاف الاجتماعية بتفصيلاتها المعهودة للتأكيد على محلية قصة ما .

المجتمع حركة دائبة ، لذا فقد يكتفي بربط القصة بتلك الحركة للبرهان على ان تلك القصة ترتبط بمجتمع ما . ومن هذا يتبين ان عامل الوصف الاجتماعي اكثر خطورة من عامل الوصف البيئي ، وانه الى جانب العوامل الاخرى يؤثر على تكوين معادلة المحلية . لذا يمكن القول بأن الوصف الاجتماعي عامل مكمل وضروري الى حد معلوم .

ومن الناحية الحسابية ، نستنتج ان الملامح النفسية شرط ضروري لمحلية القصة ، فما دام الوصف الداخلي او الصراع كما يمكن الاطلاق عليه ، هو العنصر الرئيسي في تكوين القصة ، فان الملامح النفسية عامل رئيسي وشرطي لموازنة معادلة المحلية . فالملامح النفسية كما ذكرنا نتاج لتفاعل كيميائي بين عنصري البيئة والمجتمع بشكل رئيسي .

والسؤال الذي يمكن طرحه الان هو ما يلي : هل توفر العناصر الثلاثة والتي نعني بها البيئة والملامح الاجتماعية والملامح النفسية ، هل توفر تلك العناصر يكفي لاعطاء الملامح المحلية للقصة القصيرة ؟.

قبل ان نجيب على هذا السؤال ، نستطيع ان نتخيل ما يمكن ان ينتج عنه تفاعل العناصر الثلاثة : البيئة والملامح الاجتماعية والنفسية . الا يمكن ان نطلق على ذلك المزيج الطابع او النكهة او الشخصية ، بل نستطيع الذهاب الى ابعد من هذا ، فالثقافة ، ثقافة اي شعب او اقليم الا ترتبط ارتباطا جذريا بتلك العناصر ؟.

الثقافة هي المرحلة النهائية لجملة التفاعلات القائمة بين التاريخ والجغرافيا ، بالاضافة الى انها قمة التمازج الكيميائي بين العوامل البيئية والحركة الاجتماعية والصفات النفسية للافراد والجماعات. واذا كانت الشعوب تتميز بتضاريس معينة ، لكنها تتميز بعضها عن بعض بثقافاتها . وتظل الفروق الثقافية هي التي تعطي الشخصية للشعب او انتاجه الفني على حد سواء . لذا يمكن الاجابة على تساؤلنا عن ضرورة توفر العناصر الثلاثة ومدى كفايته لمحلية القصة القصيرة ، بان الملامح المحلية للقصة هي قدرة القصة القصيرة على تمثل الثقافة المحلية ، وهذا امر يكفي لاعطاء الملامح المحلية للقصة القصيرة .

ان القصة القصيرة بتميزها عن باقي الفنون الادبية ، لكونها تملك القدرة على الاختزال والتكثيف والعرض الخاطف والمركز الذي يتحرك عادة على خط مستقيم نسبيا دون التواء او تشعب . ان القصة بوصفها ذاك ترتبط بقدرتها على عرض الثقافة المحلية بشكل مختلف عن الرواية مثلا ، فبينما الرواية تملك الفرصة لعرض تفاصيل الثقافة وعناصرها ، فان القصة القصيرة مجبرة بحكم التكوين الفني على تمثل الثقافة وطرحها بشكل مركز وسريع كطلقة نارية دون تفصيل في اغلب الاحيان .

وعندما تصل القصة القصيرة الى المستوى الذي يمكن لها فيه ان ترتبط بالثقافة الشاملة للمجتمع بالشكل الذي ذكرناه تكون القصة القصيرة قد وصلت الى تحقيق اهدافها في اعطاء الملامح المحلية المطلوبة.

واذا كان الامر كذلك ، فالى اي حد استطاعت القصة القصيرة السورية ان تعبر عن الثقافة المحلية ؟ ان القدود الحلبية باتت حلبية لانها تمثلت ومثلت الثقافة المحلية للمدينة ، فهل استطاعت الاغاني الحديثة السورية ان تعطي فنا محليا ؟ لقد نجح فنان شعبي مثل صباح فخري في احياء تراث القدود والموشحات ولكنه لم يحقق اي نجاح يذكر في تادية اغنية حديثة واحدة ، فهل يعني ذلك عدم قدرة الفنان على تجاوز التراث ، ام ان التراث اقوى من الابداع المعاصر ، ام ان الاغنية القديمة كانت فنا ولم تستطع الاغنية الحديثة ان تكون كذلك ؟ هنا تكمن لعبة الفن القصصي وعلاقته بالمحلية .

والسؤال الذي يمكن طرحه الان هو : هل استطاعت القصة القصيرة السورية ان تكون ملامح محلية لنفسها ، ان يكون لها نكهة ، يمكن ان تقف جنبا الى جنب مع القصص الاخرى في العالم ، ان يقال ان هذه هي القصة السورية ، كما قيل من قبل تلك هي القصة الروسية او الفرنسية او غيرها ؟

في كتاب صدر منذ سبع سنوات بعنوان ((١٢ قصة من حلب)) ضم اثنتي عشرة قصة لكتاب حلبيين متفاوتين في انتسابهم للجيل الحالي او السابق ، في هذا الكتاب محاولة لاسباغ المحلية على تلك القصص او طريقة شرعية لاستخراج هوية للادب المحلي في حلب . فهل استطاعت تلك القصص ان تحصل على تلك الشرعية او الشخصية المحلية ؟ صحيح ان الكتاب تجمعهم المواطنية ولكن هل تجمع بين قصصهم ملامح محلية حلبية ؟

هذا سؤال لا يمكن الاجابة عليه بغير تفنيد واستشهاد للحصول على نتائج عملية ، ولكن الحكم الاولي على هذا التجمع الاقليمي يشير الى ان الملامح المحلية لم تتوفر لهذه المجموعة القصصية مع ان اكثر من قصة يشير المكان فيها او الاشخاص الى حلب بشكل خاص او سورية بشكل عام .

كما ان فرصة اخرى اتيحت فيها للقصة القصيرة ان تتجمع في مكان واحد لاكثر من كاتب واحد ، ولتعطي الفرصة في تقصي المدى الذي وصلت اليه القصة في تحقيق هويتها المحلية . فلقد نشرت مجلة ((المعرفة)) في بداية العام السابق احدى عشرة قصة بدءا من عبد السلام العجيلي وانتهاء باكرم شريم وعبدالله ابو هيف . والسؤال الذي يمكن طرحه بعد استعراض تلك الاعمال المحلية المتباعدة الاهداف والمتباينة الثقافات : هل حققت القصة القصيرة قدرتها على امتصاص الثقافة الشاملة فعبرت عنه بشكل لائق ، او هل انها تحمل من الملامح ما يمكن ان نطلق عليها انها قصة سورية ؟.

ان اكثر من مائة كاتب قد ساهموا في الاربعين سنة الاخيرة في تكوين التراث القصصي لهذا البلد ، فهل استطاعوا حقيقة تكوين ما يسمى بالملامح المحلية للقصة القصيرة ؟

قد تكون جملة من قصص لعدد من الكتاب المتفرقين على مر سنين عديدة ، قد تكون تلك القصص قد حققت شيئا من هذا الهدف ، ولكنها لم تحقق بعد الهدف كله ، ان التكوين الاساسي لفنية القصة القصيرة ينتسب في الحقيقة الى الفكر الغربي ، كذلك ثقافة الكتاب تتأرجح بين ثقافات عالمية ، العربية واحدة منها . وهذا الامر سيقودنا بالضرورة الى البحث في اصول الوضع الثقافي العربي باسره ، وهذا ما يطول بحثه . لذا فان الاقرار بانتساب التكنيك القصصي او الاسلوب الى الثقافة الغربية امر لا بد منه ، ويبقى امر انتساب المضمون الى الثقافة المحلية نفسها .

عبد السلام العجيلي في قصة له ك ((حكاية مجانين)) ، يعطي مثلا جيدا في احكام القيود الفنية حول جغرافية الاحداث وتضاريس النفس البشرية ، لينتهي الى رسم قصة سورية . واذا كان العجيلي قد سيطر على الجغرافيتين الداخلية والخارجية ، فما هو دور زكريا تامر مثلا في قصة ك ((اللحى)) حيث استخدم الرموز التاريخية لينفذ بلباقة نفسية لا حدود لها الى داخل البشر ، في الوقت الذي يمكن ان يقال فيه ان هذه القصة يمكن ان تجري حوادثها في الاناضول على سبيل المثال لا الحصر .

((وهكذا اتيح لتيمورلنك ان يحملق بتشف في جبل من رؤوس الرجال ، وكانت الوجوه صفراء ملطخة بالدم ، ولكنها كانت باسمة فخورة بلحاها ، ولم تعبس كما قيل ، ويناى عنها فرحها وزهوها الا لحظة امر تيمورلنك الحلاقين بقص لحاها)) .

ففي قصة ((اللحى)) لزكريا تامر دخول الى عالم النفس الشرقية المتعفن المتجبر بجهل والمتمسك بتقاليد مضحكة لا معنى لها . فهل اعتقد ان هذا الامر ، اي التصوير الداخلي للبشر ، يقودنا الى المحلية البعد عن الجغرافية والتاريخ المحددين لشعبنا ابتعاد عن المحلية الحقيقية . فاذا كان العجيلي قد استطاع ان يسيطر على العالمين الداخلي والخارجي قد حقق رسم ملامح محلية للقصة ، فان زكريا تامر بسيطرته على العالم الداخلي فحسب قد حقق رسم ملامح محلية للقصة ايضا .

هناك حقائق يمكن استخلاصها من الواقع الحالي للقصة القصيرة، ترتب على النحو التالي :

١ ـ القصة القصيرة المحلية تلحق بركب الحضارة الانسانية دون التقيد بالجغرافية اللازمة سابقا لاثبات وجود القصة القصيرة .

٢ ـ لا يمكن تكوين نظرة شاملة تخرج منها الى حكم قاطع على القصة السورية القصيرة ، وذلك بسبب استقطاب عدد قليل من الكتاب لنماذج القصة الجديدة ، في الوقت الذي لم يصل فيها عدد كبير من الكتاب المجربين الى تحقيق انتصارات متميزة في هذا الميدان .

٣ ـ ان القصة السورية نفسها وبشكل عام ما زالت في طور التجريب ، وهي في كثير من الاحيان تركب الموجات الجديدة بغرض التحدي اولا ، والتلاؤم مع الافكار الجريئة التي يحملها الكاتب في نفسه

مرثية للكلمات

نتكيء على المتكئات
نسترخي في دفء القاعات
ونغوص بقلب الفوتيات
نحضر ندوات ، مؤتمرات
ونصوغ ببانات وقرارات
كلمات كلمات كلمات كلمات

والدم السائل في عمان
يحفر وجه الطرقات
والاخت العذراء تمزق في قلب الساحات
صرختها الضارعة تضيع سدى
وسط ضجيج الكلمات
والدير الشامخ في سيناء
تحرقه النيران
الاقصى احرق من سنوات
اطفأنا النار بطوفان الكلمات
وعقدنا المؤتمرات
نضدنا الالفاظ وأحكمنا السجعات
كلمات كلمات كلمات كلمات .

* *

عفوا أيتها الكلمة
كنت النبراس الهادي
الرائد والحادي
كنت الملهم والمشعل للثورات
كنت القائد المفعل
كنت القلب وكنت العقل
فاغتصبتك الالسنة الفارغة الجوفاء
لاكت عزتك الاشداق
طرحتك على صفر الاوراق
جعلت منك بديلا للفعل
واستمرأت الختل
تمتصك تجترك وتقيئك في الخلوات وفي الندوات
وتفرقع في تيه الساحات
كلمات كلمات كلمات كلمات .

* *

يا دم الشهداء الاحمر
قم وتفجر
في الاحياء الاموات
انسج من نبضك عصبا للخور الآكل في الاكباد
اشحذ من لذعك حدا
يقطع حبل الكلمات
كلمات كلمات كلمات كلمات .

القاهرة — **ملك عبد العزيز**

ثانيا والتي ولدها ليس من اجل الفرض الفني بل من اجل المساهمة اساسا في الثورة الاجتماعية .

انه من الجائز ان يقال بان الموقف الانساني الشامل للكاتب المحلي قد اودى به الى اضاعة الملامح المحلية الاساسية للقصة القصيرة ، ولكن السؤال الذي يمكن ان يرد الى الذهن في اية لحظة هو هل من الضروري لنجاح القصة القصيرة ان تحمل من الملامح المحلية القدر الذي يؤهلها لحمل هذا اللقب » . ؟

ان الثقافة الانسانية باتت شاملة وملكا لبني الانسان قاطبة ، ولكن ارتباط القصة القصيرة بالارض التي نمت فيها يعطيها المزيد من المحلية وبالتالي المزيد من التلاحم بثقافة الجنس البشري . وفي هذا المقام يمكن القول بان القصة السورية الحديثة تتجه نحو الشمولية دون ان تفقد ارتباطها بالثقافة المحلية . وفي كل الاحوال فان المرحلة التجريبية التي يمر بها الكاتب المحلي تعطيه المزيد من الفرص لتحقيق وجوده على المستويين المحلي والعالمي .

وانه لمن الجدير بالذكر الان التعرض لدور الفكر الاشتراكي العالمي في طرح اسلوبين لتحقيق الفن الادبي بعامة والفن القصصي بخاصة . اول الاسلوبين هو عالمية الفكر والمساواة بين البشر والمحاولة المخلصة للتقريب بين الثقافات الانسانية السائدة ، وثاني الاسلوبين هو الضرورة الملحة لاستلهام الثقافة المحلية لكل شعب على حدة ، وتطوير التراث الشعبي واستخدامه في الفنون الادبية المعاصرة . مع ان التضارب الظاهري في كل من الاسلوبين يبدو للوهلة الاولى واضحا ، فان هذين الاسلوبين يصلحان معا لنظرية معقولة تبنى عليها فكرة المحلية بالنسبة للقصة القصيرة موضوع بحثنا الحالي . أي ان تتشابك المشاعر القومية بالمشاعر العالمية في تكوين القصة ، وان تذوب الفوارق القائمة بين الداخلي والخارجي وبين الاقليمي والانساني في خلق الهيكل العام للقصة .

لقد ساهمت النظريات النفسية المستحدثة ومن جملتها آراء فرويد ، في محاولة الكشف عن التضاريس الداخلية للنفس البشرية ، ساهمت في خلق متاهات جديدة للقصة . وبينما تحاول الاخلاقية الاشتراكية ان تساعد على تذويب الفوارق بين المحلية والعالمية مع الاحتفاظ بكيان كل منهما ، وبينما تحاول العلمية النفسية الجديدة ان تعطي عمقا وبعدا جديدا للقصة ، وبينما يساهم العلم نفسه في كشف الستار عن خبايا الماضي والمستقبل ايضا ، بين كل تلك الاطراف تقف القصة القصيرة مزودة باسلحة فعالة لم تألفها من قبل ، ستساعد حتما في اعطاء المحلية او الشخصية او الثقافة المتعلقة بالقصة القصيرة ابعادا اكثر شمولية واكثر تحقيقا للهدف الذي وجدت من اجله القصة .

حلب — **وليد اخلاصي**

دثّروني ...

زمّليني ..
دثّريني ..
لم يكن بيني وبين الوحي الا خطوتين
كانت الشمس منارا « للمنامات »
السجينه
كانت الحنّاء خطو الشفق المزروع
فوق الضفتين
كان كفّي الدرب .. يمتد الى قلب
المدينة
كانت الارض ،
ووجه الشمس ، ..
والافق ، ..
وذرات الاماني ،
والسبايا ،
وعبيد الارض ،
والتجار ،
والرمل المعتّق
خاتمي ،
وجهي .. ، أرتعاش الدهشة الاولى ،
حضوري ،
كنت في اللجة أخلق
وعلى مد الثنايا .. أوجه ،
تطفو ،
وتغرق
كانت الرؤيا ولاده
ترك الوحي عليها من خضاب العرش
أفياء شهاده
حملتها الريح في كل الشوارع
كانت الريح حزينه
ودروب القفر ،
والكف ،
واسرار المنايا ،
سقطت دون « المدينه » .

✶ ✶

دثريني
زمن الرعب ، ..
زمان الاوجه .. السوءات ،..
عصر الورم .. الدينار .. هذا ..
وسلامات ،
وأهــلا ،
زمن الوجه النذاله
دفئيني يا خديجه
أقفل البحر خليجه .

✶ ✶

لم يكن في الشعب غيري ،
صحت يا سكان هذا الوطن الموبوء ،
يا اعراف هذي الارض ،
يا أهل النحاس .. الذهب ..
القصدير .. يا أهل النخاله
صدقوني أنني كنت قريبا منكم يوم
اجتمعتم ،
كنت وجه الورق المخذول ، ..
والحبر ،
وكرسيّ الرئاسه
كنت « دينار » السياسه
معكم في كل قاعه
كيف أنسى .. وأنا كنت البضاعه ؟!

✶ ✶

صحت فيهم ..
أتركوا لي لقمة الخبز ، ..
وأمني ،
وضياء الشمس ، ..
والحرف ، ..
وآيات كتابي ،
سوف لا ألقى « ابا سفيان » ان جاء
على رأس القوافل !!!
أتركوا لي « خيبر » الثأر ،
واحلام المقاتل
وحكايات الفصول
كانت «البارودة».. الدرب ..ملاذي
كانت «الانفاق» مفتاح الدخول
حينما قلت لوجه القمر العشبيّ اقبل
وارتمى نصفٌ على بطحاء «فكه»
وعلى « عمان » نصف
كان جبرائيل يغفو .
سبّح البارود في كفي ،
فصار الأهل أعدائي .. ودربي ،
نمت في الخندق أرعى النجم ..
قالوا :
« حاصروه ،
سيّجوه ،
غيّبوه في كهوف الزمن المنسي ،
لا تبقوا له قبرا ،
وقولوا جاء ميتا » ،
غير أني حينما « عمرو » تصدى لم
يكن غيري أمامه
سبّح السيف بكفي ،
كنت أدري أنني وجه القيامه .

✶ ✶

صحت في البيد انفري يا بيد ،
ولتحرس خطاك — .
المسجد الاقصى ،
وأفواه الضحايا ،
كانت الشمس بقايا ،
كان عمري علق « الاضراب » يمتص
دمائي ،
وأنا نار ..
وريــح
قابع خلف جدار الصخرة المسلوب
.. ملجم
كنت أعلم
أن عمري كردائي

✶ ✶

دثروني ..
آمنٌ من كان في دار سواكم ،
زمّلوني ..
ان يوم « الحرة » العجماء يوم يجعل
الولدان شيبا ،
دفئيني يا خديجه
جئت فيهم ،
مت فيهم ،
كان وجه الموت جاري ،
بيّتوني في فراشي ،
قتلوني ،
ضاع دمي في القبائل
آه ..
من يفتح ابواب السماء
لارى شمسي .. ورائي .

✶ ✶

دثريني ..
كذبيني .. مثلهم .. واعتنقيني ،
ليس الاك وصيفه
وأنا لست نبيا ،
فأنا ظل خليفه .

حمص **عبد الكريم الناعم**

عشيقة الضابط الفرنسي

للكاتب الانكليزي جون فاولز

نموذج للرواية التاريخية المعاصرة

بقلم محمد الحديدي

من وجهة نظر « وجهة النظر » يمكن تقسيم الرواية الى نوعين رئيسيين : رواية تقصها علينا احدى شخصياتها ، كما في رواية البير كامو « الغريب » ، ورواية يقصها علينا راو لا نعرفه ولا يفصح لنا عن شخصيته . وفي كلتا الحالتين تتخذ الرواية « شكلا » محــــددا ، يصبغها اما بالدرامية او التصويرية كما يقول بيرسى لوبوك ، وذلك نتيجة لوجهة النظر او زاوية الرؤية ، فالراوي الذي يحكى لنا قصة كان هو نفسه طرفا في حوادثها ، لن يستطيع ان يتخذ موقف « المؤلف العالم بكل شيء» كما يسميه لوبوك . والكاتب الروائي الحق في ان يتخذ أيا من هذين الموقفين ، بل ان يتارجح بينهما ، او يدخل مايشاء من التعديلات عليهمــا ، حسب ما يراه مناسبا لقصته ، وهو في ذلك يجازف بمدى اقتناع القارىء بما يكتبه ، وعلى ذلك امثلة متعددة نرى ان نقتصر على القليل منها ، وذلك كمقدمة لدراستنا لهذا العمـــل الروائي الهام « عشيقة الضابط الفرنسي » والذي يتميز باشياء كثيرة ، قد تكون وجهة النظر وغيرها من اعتبارات الشكل هي اكثرها اهمية .

وما دمنا قد ذكرنا رواية كامو « الغريب » في هذا المجال ، فاننا نذكر رأي آلان روب جرييه بشانها ، وهو انه « يكفي ان نضع بدلا من الضمير الاول للماضي المركب الضمير الثالث العادي للماضي البسيط ، سيختفي عالم كامو تماما وتضيع متعة الكتاب تماما » ، راي له قيمته ، وهو فيما يبدو شيء يتفق عليه اثنان مثل كامو وروب جرييه ، ولكنه لم يمنعني من ان اتساءل عندما قرأت هذه الرواية : ما الذي يجعل السيد ميرسو ــ وهو بطل الرواية والذي يتساءل روب جرييه : كم منا يذكر اسمه ؟ ــ ما الذي يجعله ، وهو الذي يتخذ من العالم موقف الاغتراب ولا يهتم لشيء في هذه الدنيا ، ما الذي يجعله يبذل كل هذا الجهد ليحكي لنا قصته ؟ فاذا انتقلنا الى رواية كامو الثانية ــ والرائعة ــ « الطاعون » ، فاننا نجده هنا يتخذ موقفا استثنائيا ، فهو يحكـــي روايته بضمير الغائب هذه المرة ، ولكنه يذكر لنا ان هناك راويا لهذه القصة ، وان هذا الراوي يفضل الا يفصح عن شخصيته الا في النهاية وفعلا قرب النهاية يذكر لنا ان الراوي هو الدكتور برنارد ريو ، وهو احدى شخصيتين رئيسيتين في هذه الرواية ؟ ان الامر لا يغير شيئا من الشكل ولا من وجهة النظر ، ولا طريقة السرد ، فلماذا ؟ كل هذه الامور حق مباح للكاتب الروائي على اية حال ، والكاتب الذي يحكـي لنا بضمير الغائب ، اي الذي يتقمص شخصية لا تفصح عن نفسها ، من حقه ان ينقلب الى التحدث بضمير المتكلم في اي وقت يراه ، وباي درجة يختارها ، وهناك امثلة على ذلك ايضا : جون شتاينبك فـــي روايته الضخمة « شرقي عدن » ، يمضي مئات الصفحات ، ثم يفاجئنا بالحديث عن نفسه قائلا انه ابن « اوليف هاملتون » زوجة « ارنست شتاينبك » ، وهما شخصيتان غير رئيسيتين في الرواية ، والـــذي يومىء اليه شتاينبك هنا هو انه عرف بأحداث هذه الرواية من كونه ابنا لاثنين من الذين عاصروها وحضروا وقائعها ، وهكذا يذكر نفســـه باسمه الحقيقي « جون شتاينبك » ، والفكرة التي تنطوي وراء ذلك هي انه ــ وهو يكتب رواية ميتافيزيقية تعرض لقضية الخير والشر ، وتقدم لنا شخصيات ترمز لادام وابليس وحواء وقابيل وهابيل ــ يريد ان يرمز لكونه وجد في هذه الدنيا بعد حدوث هذه الوقائع وسمع بها ممن سبقوه الى الدنيا . وهذا الذي يلمح له شتاينبك يذكره نجيب محفوظ بوضوح في اول صفحة من روايته « اولاد حارتنا » وهي رواية من نفس الطراز ، فهو يذكر انه حضر بنفسه بعض حكايات هذه الحارة ، اما ما سبق منها فقد سمعه من الرواة . ثم تمضى الوقائع بعد ذلــك دون تدخل من المؤلف .

وكان سومرست موم يقحم نفسه في قصصه ، ويحكى بعضها على انها خبراته الشخصية ، كما هو في قصة « المصحة » مثلا ، وقـــد اقدم كتاب القصص والروايات على اتخاذ كل ما يمكن ان نفكر فيه من زوايا للرؤية والقص .

اما في هذه الرواية ــ ووقائعها تحدث سنة ١٨٦٧ ، في منتصف العصر الفيكتوري ــ فان المؤلف يتخذ موقفا متميزا غاية التميز ، انه يحكي لنا قصته بوصفه مؤلفا ، ويؤكد لنا ذلك مرارا في مواضـــع مختلفة ، وياتي بامور كثيرة سنعرض لها فيما يلي . وهكذا فان الرواية : وهي هائلة الحجم ، تقع في الطبعة التي لدينا في اربعمائة صفحـــة باصغر بنط في تاريخ الطباعة ــ تحكى كلها بضمير الغائب ، ولكننـا بين آن واخر نجد كلمة « انا » وهي تطالعنا من بين السطور ، وانا هو المؤلف ، الذي لم يكن قد ولد بعد ان انتهى العصر الفيكتوري بزمن طويل ، فهو الان في الرابعة والاربعين . ولكنه ــ برغم ذلك ــ يربـط نفسه بهذا العصر القريب ، ويقابل ابناء لمن عاشوا فيه ، او عاشوا فيه هم انفسهم ، ومنهم سيدة ولدت سنة ١٨٨٣ وما زالت حية (او كانت حتى كتابة الرواية ، وقد صدرت سنة ١٩٦٩) ، وكان ابوها طبيـب توماس هاردي (توماس هاردي يتمثل كثيرا في هذه الرواية ، بشخصه وبشعره وبنثره ، ولعل احفاده يقاضون المؤلف بشان ما يذكره عنه مما سناتي به في حينه) . والعصر الفيكتوري ليس عصرا سحيقا على اية حال ، وموقف فاولز هنا ليس كموقف « مايكا فالتاري » وهو يصف لنا

مواكب حور محب وهي تدرع طريق الكباش في روايته « سنوحي المصري » . وفالتاري يجعل روايته كلها تبدو كما لو كانت اوراق بردى عثر عليها احد علماء المصريات ، وسنوحي نفسه هو الذي يكتبها . اما فاولز فهو يتحمل المسؤولية كاملة ، ويؤيد كل ما ياتي به باقتباسات من هذا العصر يصدر بها فصول روايته ويجر تحتها خطا ، كل فصل في هذه الرواية ـ وهي تقع في واحد وستين فصلا ـ يبدأ بنماذج منها تتعلق بما يحدث فيه ، اشعار لتوماس هاردى ، وتينيسون ، وكلاف ، وماتيو آرنولد ، وكتابات لداروين وماركس وجين اوستن ، ومقتطفات من تقارير عن هذا العصر ، ومن الصحف التي كانت تنشر اذ ذاك ، تعليقات واعلانات ، واشياء كثيرة جمعها بجهد عظيم وعناية كبيرة وكأنه سيكتب مقدمة ابن خلدون !

والذي يتأمل هذه النماذج التي اختارها فاولز ، لن يجد فقط ما تدل عليه في سياق قصته ، بل انه سيجد فيها اهم سمات العصر الفيكتوري كانتصار البورجوازية وبدء ظهور الحركات العمالية ، وما ترتب على ظهور مبادىء اخلاقية مثل مذهب بنتام في المنفعة وتفسير ستيوارت مل لهذا المذهب وكتابات الادباء الذين عبروا عن الروح البورجوازية وعلى رأسهم تينسون الذي كان شعره يمتلىء بالتشكك في الدين بناء على داروين ، والذي كان شاعر الملكة والذي يبدو ان فاولز مغرم به غراما كبيرا .

عشيقة الضابط الفرنسي

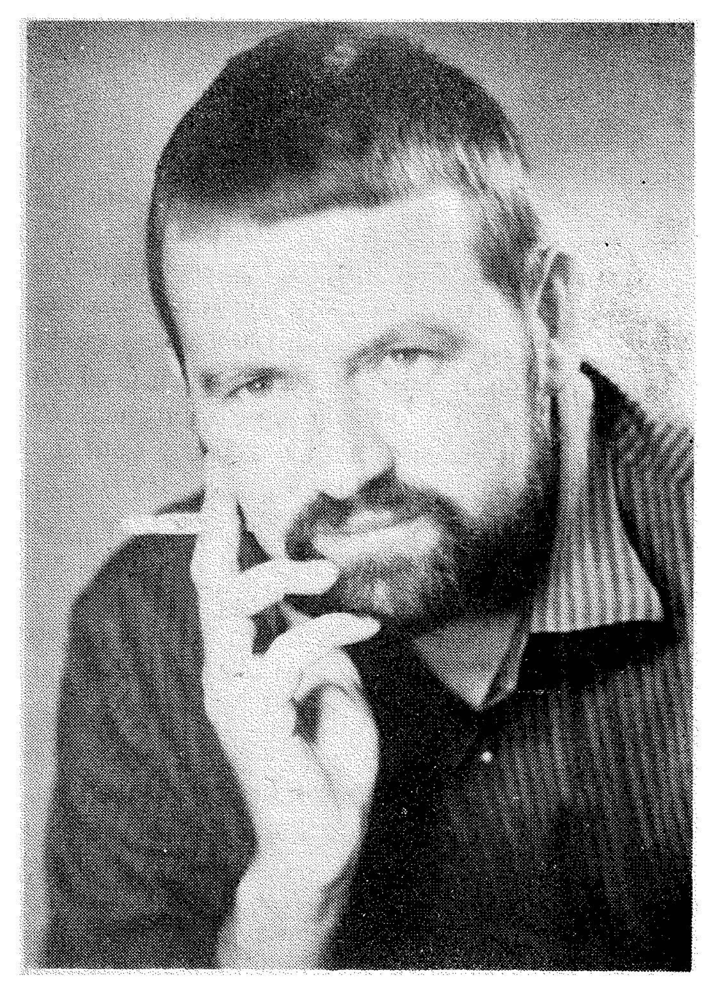
وقد صدرت هذه الرواية ـ كما اسلفنا ـ سنة ١٩٦٩ ، ولاقت نجاحا كبيرا وكانت واحدة من اكثر الروايات انتشارا طوال عام ١٩٧٠ ، وان مدى جديتها وعلو مستواها الفكري والادبي ، يجعل انتشارها دليلا على ان الدنيا ما زالت بخير . وهي كما وصفها النقاد دراسة للجنس في العصر لفيكتوري من وجهة نظر القرن العشرين وبما لديه من المعرفة وتأمل في الحياة الجنسية الفيكتورية بالحرية الوجودية لهذا العصر الذي يعيش فيه المؤلف ، ولكننا نسرع فنقول انها ليست رواية اباحية، وباستثناء موقفين لا يزيد كل منهما عن صفحة واحدة ، لا نجد ما كان يمكن ان يمنع نشره في العصر الفيكتوري نفسه ، ولهذين الموقفين اللذين ذكرناهما ما يبررهما من الناحية القصصية .

وقد حاولنا ان نجد ترجمة دقيقة بقدر الامكان لعنوانها وهو : «The Fsench Lieutenant's Woman» ، فلم نقل « امراة الضابط الفرنسي » لان هذا بالعربية ـ كما هو بالفرنسية ـ سوف يعني زوجته ، وليس هذا هو الحال في الانجليزية ، ولعل « عشيقة » هي اقرب تعبير تتيحه لغتنا . اما «Lieutenant» فهي هنا لا تاتي بمعناها الشائع « ملازم » ، بل تاتي بمعنى ضابط اول السفينة . والمعنى الاصلي لهذه الكلمة على اية حال هو « معاون » او « مساعد » ، واستخدامها في الحالتين مبني على هذا الاساس ، فالملازم بالجيش وضابط اول السفينة كلاهما مساعد لمن يسمى «Captain» سواء كان ربان سفينة او ضابطا بريا بهذه الرتبة . وللقارىء الذي يتوخى الدقة التامة ، فان المقصود هو « المراة التي عرفت بعلاقتها برجل فرنسي يعمل ضابطا اول باحدى السفن التجارية » .

المؤلف

وجون فاولز من رجال التعليم في انجلترا ، كان مدرسا ثم ناظرا ، وقد بدا حياته كمؤلف روائي في سن متقدمة نوعا ما ، فقد كان في السابعة والثلاثين عندما اصدر سنة ١٩٦٤ روايته الاولى « الجماع » بفتح الجيم وتشديد الميم » «The collector» وهي تدور حول فتى مريض العقل يلعب لعبة العنكبوت والذبابة مع فتاة . وهي رواية تصور الشر وتؤكده ، وقد نجحت وقت صدورها .

وفي عام ١٩٦٤ ايضا ، اصدر فاولز كتابا بعنوان «The Asistos» وهي كلمة يونانية تعنى « الامتياز » ، وهو كتاب فلسفي يتتلمذ فيه المؤلف على هراقليطس ، ويؤمن بنظريته في التيار الزمني والصراع



الابدي بين الاضداد ، ويدرج فيه عديدا من آرائه ومعتقداته في طبيعة الكون ومشكلات الحياة الانسانية .

ثم جاءت روايته الثانية سنة ١٩٦٦ وهي « المجوس «The Magus» وهي ايضا رواية هائلة الحجم تقرب من ستمائة صفحة . والمجوس هنا او « الساحر » ، طبيب نفسي يملك جزءا من جزيرة في بحر ايجه يحشد بها عشرات من حواريبه ويجري تجاربه على شخص هو الذي يروي القصة ، وهو من خلال ذلك يرى الالهة : ديانا وانوميس ... الخ ، ولم تلق هذه الرواية النجاح الذي نالته سابقتها .

الشخصيات

تشارلز سميثون : ارستقراطي انجليزي في الثانية والثلاثين ، يعيش على دخل يأتيه من ميراث ابيه ، ويهوى علم الحفريات وتاريخ الحيوان ويشتغل بهما . داروبني يؤمن بالتطور « ولم يكن ليدهش لو جاءته أنباء الطائرة والرادار والتلفزيون»)، ينتظر لقبا وثروة كبيرة من عم له لم يتزوج ، وهناك ايضا ثروة اكبر هي بائنة خطيبته «ارنستينا فريمان » وهي ابنة تاجر كبير في لندن .

لا ندري ما اذا كان المؤلف يتعمد ان يشركه مع داروين في اسمه الاول « تشارلز » ام ان ذلك ياتي مصادفة . ولكنه يقول عنه : « كان تشارلز يعتقد انه يختلف عن معاصريه من الارستقراطيين والنبلاء ، وهذا هو السبب في كثرة اسفاره ، انه يجد المجتمع الانجليزي منفرا ، والوقار الانجليزي اكثر وقارا مما يجب ، والفكر الانجليزي اخلاقيا اكثر مما يجب ، والديانة شديدة التعصب » ويقول عنه ايضا « كان تشارلز ـ كما لا بد انكم تلاحظون ـ يتكلم ثلاث لغات ، مع خادمه في الصباح ، ومع خطيبته في الظهيرة ، ثم الان ، لقد كان يوشك ان يكون ثلاثة رجال مختلفين ، وسوف يظهر المزيد قبل ان ننتهي ، انها الظاهرة التي

يسميها داروين : التلون حسب البيئة »

ارنستينا فريمان : خطيبته ، في العشرين ، حسنة التربية بمقياس عصرها « كانت احيانا تعجب لماذا يسمح الله بان تتلوث العاطفة النقية بهذا الواجب الحيواني الدنيء ؟ وكان اغلب نساء عصرها يرين نفس الرأي ، كما كان اغلب الرجال ، وليس غريبا ان يصبح ادراكنا لفكرة الواجب مفتاحا لفهمنا للعصر الفيكتوري ، الواجب الذي اصبح كارثة كبرى في عصرنا هذا » « وهي فتاة وحيدة ، مدللة ، كحة واحدة تجلب الطبيب « ولم يكن ابواها يعلمان انها وقد ولدت سنة ١٨٤٦ ، سوف تموت في اليوم الذي غزا فيه هتلر بولندا » ، وكل من تقدموا لخطبتها من الشبان « كانوا يتعرضون لتحريات تشبه تلك التي تجريها المخابرات لعلماء الذرة في عصرنا » ، وقد كان الخطاب كثيرين « اذ ان غيبة الاشقاء والشقيقات كانت ابلغ من اي اقرار ثروة تقدمه البنوك » وبرغم اقامتها في لندن ، فانها اثناء احداث هذه الرواية (اي اثناء ربيع ١٨٦٧) كانت تقيم عند خالتها في بلدة اسمها «لايم» على الساحل الجنوبي الغربي لانجلترا ، وكان تشارلز اذ ذاك يقيم مع خادمه في فندق بهذه البلدة ، التي هي المسرح الرئيسي لحوادث هذه الرواية .

مسز بولتني : عجوز ثرية تعيش في قصرها في لايم مع ثلاثة عشر خادما وخادمة ، فيكتورية متعصبة متزمتة ، ضيقة الذهن والافق ، تفعل الخير طمعا في ثواب الاخرة فقط .

سارة وودراف : عشيقة الضابط الفرنسي ، مربية سابقة كانت تعمل عند اسرة في لايم ، ثم غرقت سفينة فرنسية وانقذ بعض من كانوا فيها وجيء بالضابط الفرنسي فارجين (وهو لا يظهر لنا ابدا) ليقيم عند مخدوميها ، ونتيجة لمعرفتها للفرنسية فقد كانت تترجم الحديث الدائر بينه وبين مضيفه وزوجته ، وهكذا اعتادت محادثته ونمت بينهما علاقة ، وعدها الضابط بالزواج ثم غادر البيت الى بلدة « اكسيتر » القريبة وهناك تبعته ولكنه التمس لنفسه اعذارا للتأجيل وسافر بعد ان وعدها بان يرسل لها لتلحق به ولكن اخباره انقطعت واتضح انه متزوج ، ادت الفضيحة الى تركها لعملها وانزوائها ، وذات يوم كانت مسز بولتني تراجع حسابها مع الله ورأت انها مدينة له بما لا بد من تسديده اذا ارادت ان تضمن الجنة ، فاشار عليها قسيس لايم بان تستخدم هذه المرأة البائسة فقبلت ذلك بعد ان استجوبتها في قصة حبها « كان يمكن لهذه السيدة ان تجد عملا في الجستابو ! » ثم جعلتها تكتب لتتأكد من حسن خطها ، ثم امتحنتها في القراءة ايضا بعد ان حارت بين المزمور المئة والتاسع عشر « طوبى للكاملين طريقا السالكين في شريعة الرب » ، والمزمور المئة والاربعين « انقذني يا رب من اهل الشر من رجل الظلم احفظني » ، وجعلت القسيس يعتذر عن معرفتها للفرنسية بان « هذا يا سيدتي هو شأن جميع الربيات ! » من امتع ما في هذه الرواية وصف المؤلف لمسز بولتني وحوارها مع القسيس وحسابها للثواب بمقدار ما تهبه وانشغالها بما ادرجته في وصيتها وهل سيصل الى علم الله بعد موتها ؟ يظهر المؤلف هنا قدرة فائقة على السخرية يفوق فيها ما نجده عند ديكنز مثلا ، ويذكر فاولز في سياق قصته ان الشخصيات التي كان يأتي بها ديكنز في رواياته تدل على ان معرفته للمجتمع الذي كان يعيش فيه قاصرة على وجهة نظر الطبقةالتي كان ينتمي لها .

سارة اذن شخصية منبوذة من المجتمع تعيش على احسان هذه العجوز الثرية ، ويقول المؤلف في وصف شخصيتها :

« كان لديها ما يمكن ان يكون معادلا سيكولوجيا لمهارة تاجر الخيل المجرب ، القدرة على معرفة الحصان الجيد من الحصان الرديء من اول نظرة ، او انها كانت كما لو أن لديها ـ لوثبت قرنا الى الامام ـ حاسبا الكترونيا في قلبها » ، وللقارىء ان يعجب ، كيف اذن خدعها الضابط الفرنسي ؟ ولكن لهذا تفسيرا سيكولوجيا كافيا سنأتي له ، « وقد قرأت من القصص ومن الشعر ـ هذين الملاذين اللذين يلجأ اليهما كل من يعاني الوحدة ـ قرأت منهما اكثر من غالبية بنات جنسها بكثير » ثم : « وهكذا حكم عليها القدر بالمصير الذي انفقت الطبيعة ملايين السنين في تطويرها بحيث يمكنها ان تتجنبه : وهو ان تكون عانسا » ثم « لا يمكنني ان اقول ما الذي كان يمكن لسارة ان تكونه في عصرنا هذا، ولكنها في عصر من عصور الماضي البعيد،اعتقد انها كان يمكن ان تكون اما قديسة او محظية امبراطور » .

سام فارو : خادم تشارلز الذي لا يفارقه ، يتحدث بلهجة « الكوكني » المضحكة ، « وكل خادم يدعى سام ويتحدث الكوكني ، يعيد الى اذهاننا فورا ويلز الخالد ، ومن المؤكد ان سام قد نبع من نفس هذه البيئة . بيد انه قد مضت ثلاثون سنة على ظهور اوراق بيكويك، والتي رآها سام على المسرح وعرف منها سام ويلر . لقد كان سام يشبه الرجل العصري الذي يظن ان معرفة جيدة بالسيارات دليل واضح على تقدمه » وقد كانت اقامة تشارلز في لايم وسيلة تعارف بين سام وماري ، خادمة مسز ترانتر ، خالة ارنستينا . فتاة خليعة طردتها مسز بولتني قبل ذلك . وقد طلب من تشارلز ان ينهي خادمه عن هذا السلوك الشائن ، فقال لخطيبته :

ـ يا حبيبتي الحمقاء تينا ، لماذا نحرم الاخرين مما يجعلنا نحن ننعم بكل هذه السعادة ؟ وماذا لو ان هذه الخادمة الرديئة تتبادل الحب مع خادمي النذل سام ، أيجب علينا ان نرجمهما بالحجارة ؟

ولكن هذا كان موقف تشارلز وحده ، اذ يقول المؤلف « وقد كان الخدم في تلك الايام يعدون شيئا لا يزيد الا قليلا عن قطع الاثاث ، وكثيرا ما كان سادتهم ينسون ان لديهم آذانا وذكاء » ، وسوف نرى كيف ان حب سام لماري ، وطموحه ، كانا سببا لخيانته لسيده بما يجعله يستحق وصفه له بالنذالة ، ولو انه كان هازلا متعطفا عندما وصفه بها .

دكتور جروجان : طبيب البلدة ، ايرلندي ، رجل علم آخر ، دارويني تماما ، وبنتامي ايضا « كان هناك شيء قاتم قليلا في حياته ، فقد ولد كاثوليكيا ، وبذلك فان نظرة اهل زمانه له لا تختلف كثيرا عن نظرتنا في عصرنا هذا الرجل كان شيوعيا في الثلاثينات ، يقبله المجتمع الان ، ولكن يظل هناك شيء شيطاني يحيط به . ومن المؤكد انه اصبح الان ـ كدزرائيلي ـ عضوا بكنيسة انجلترا ، والا فكيف لمسز بولتني ان تسمح بوجوده في حضرتها ؟ لا بد انه كان حقا كذلك ، لانه ـ بخلاف دزرائيلي ـ كان يحضر الكنيسة صباح كل احد ، ولم يستطع اهل لايم ان يتصوروا ابدا انه يمكن لرجل ان ينعدم اهتمامه بالدين الى حد انه كان يمكن ان يتردد على مسجد او معبد يهودي لو ان هذا كان هو المكان الذي يتردد عليه اغلب الناس ، الا ان جروجان كان طبيبا ماهرا ، وكانت لديه معرفة جيدة باهم فرع من فروع الطب وهو امزجة المرضى » .

بذلك نكون قد عرضنا اهم شخصيات هذه الرواية ، ومعها صورة لاسلوب هذا الكاتب القدير ، وطريقته في بناء شخصياته وتصويرها ، ونضيف ان هناك : مستر فريمان ، رجل الاعمال ووالد ارنستينا، ومسز ترانتر خالتها ، ومسز فيرلي وصيفة مسز بولتني وجاسوستها التي تتبع سارة في نزهاتها وتبلغ عن كل حركاتها وسكناتها للتأكد من نقاء سيرتها ، ثم هناك قسيس لايم ، وقسيس اكسيتر وهكذا .

اما ماري الخادمة ، فتخصص الرواية لها وصفا منفردا لانه اكثر دلالة على اسلوب فاولز والشكل الذي يختاره لروايته التاريخية : « ومن بين النساء الشابات الثلاث اللواتي يظهرن في هذه الصفحات ، فقد كانت ماري ـ في رأيي ـ اجملهن بكثير » ويستمر في وصفها بمصطلحات انجليزية وفرنسية الى ان يقول « كان لديها كل ما هو مغر في الامتلاء دون تفقد محاسن النحافة ، وان حفيدة ماري ، والتي تبلغ الثانية والعشرين في هذا الشهر الذي اكتب فيه ، تشبهها كثيرا ، وهي معروفة في العالم كله ، لانها واحدة من اشهر ممثلات

انجلترا ! »

هكذا يصل المؤلف نفسه بالعصر الذي تقع حوادث قصته ، وهكذا يجعل كل ما يكتبه يبدو كما لو كان حقائق ثابتة ، تأتي من مصادر وثيقة . انه يذكر لنا انه يعرف سليلة ماري كما نعرفها فهي ممثلة شهيرة ولكنه لا يذكر لنا اين رأى ماري ؟ هل رأى صورتها عند حفيدتها ، ام انه يصفها كأي مؤلف يصف احدى شخصياته ؟ ام ان انباءها جاءته ، تماما كما تكتب اليوم رواية يتمثل فيها تيمورلنك مثلا ، ونحن نسمع انه كان اعرج ، او كافور الاخشيدي مثلا ونحن نعرف انه كان اسود ؟ ولكن ماري لم يكن لها من الشهرة ما اصابته حفيدتها الممثلة ، انها ليست « احناتون » الذي يستطيع مؤلف مثل فالتاري ان يرى تمثاله الضخم في متحف القاهرة ويتخذ منه صورة لذهنه وقلمه اذا اراد .

هكذا يعمد فاولز الى اتخاذ موقفين متناقضين ، يجعل كل شيء يبدو واقعا حدث فعلا ، ويعود بين آن واخر — كما رأينا وسنرى — الى تذكيرنا بانه ليس الا مؤلفا يكتب قصة من اختلاقه . هذه هي وجهة النظر الفريدة التي تتميز بها هذه الرواية .

القصة

سارحة بانظارها الى الغرب ، فوق البحر
عاصفا كان او ساكنا ،
فهي دائما هناك
يحدوها الامل ، وهي واقفة بمفردها
لا تنصرف انظارها عنه
لا شيء يجذبها ، لا شيء يستحق

بهذه الابيات من شعر توماس هاردي يبدأ الفصل الاول . وفي كل فصل كما أسلفنا ، جزء في اعلى الصفحة يتضمن الشعر والنثر الذي يختاره المؤلف . وقصيدة هاردى هذه « اللغز » تتضمن هذا الجزء الذي يأتي به المؤلف كمقدمة لاظهار سارة وهي تنظر الى البحر وتحلم بعودة الضابط الفرنسي .

شارلز وخطيبته يتمشيان على الشاطىء ويلمحان سارة ، فيتساءل شارلز عمن تكون هذه المرأة الغريبة ، اما ارنستينا فيصيبها الذعر انها عشيقة الضابط الفرنسي ، لا تنظر اليها ! » .

تشارلز يتمشى كثيرا في الغابة ، وكذلك سارة ، فهي توصل الرسائل الدينية التي تبعث بها مسز بولتني لاصدقائها وتختار لذلك طريق الغابة .

ذات مساء كان تشارلز يبحث عن الحفريات الصغيرة كعادته ، ثم دخل الغابة ، ومر على كوخ لبان شرب عنده كوبا من اللبن ، واعطاه بنسا « عليه رأس من هذه الرؤوس اللطيفة ، التي تصور الملكة فيكتوريا الشابة ، والتي ما نزال حتى الان نجدها بين آن واخر في الفكة التي نتناولها ، ممسوحة فقط بفعل الايدي التي تداولتها عبر القرن » ، ثم رأى سارة وهي تسير بمفردها واراد ان يثبت لهذه المرأة المسكينة انه ليس كل من يعيش في هذه الدنيا بربريا متوحشا ، فحادثها ، معتذرا لها عن انه لم يقدم لها التحية عندما رآها في مناسبتين سابقتين ، لانه لم يكن يعرف انها سكرتيرة مسز بولتني .

تكرر هذا الموقف بالطبع ، ولعل محادثات تشارلز مع ساره ومقابلاته لها في الغابة ، بالصدفة اول الامر ثم بالتواعد بعد ذلك ، من اكثر مواقف هذه الرواية اظهارا لبراعة هذا المؤلف وقدرتهالقصصية الفائقة .

ولكن مسز بولتنى قد سمعت بان سارة تتمشى في الغابة وهي مكان « يجعل سدوم وعموره (عاد وثمود) يتمثلان على وجهها » ، لانها مكان منعزل يقال ان العشاق يتقابلون فيه ، فاستدعتها ونهتها عن ذلك نهيا قاطعا .

وفي هذا المساء ، وقفت سارة في نافذة غرفتها ساهمة :

« انني لن اجعلها تقفز من فوق حافة النافذة ، او تترنح ثم تسقط باكية على ارض غرفتها . اننا نعرف أنها كانت حية بعد اسبوعين من هذا الموقف ، ولا يمكن اذن ان تكون قد القت بنفسها . كما ان الدموع التي كانت تذرفها عيناها ليست من النوع الذي يسبق العنف ، انها تلك التي تأتي من الاحساس بالمرارة والبؤس ، والتي تتسرب من العيون ببطء ودون انقطاع ، كما يتسرب الدم من خلال الضماد .

من سارة ؟

ومن خلال أي ظلمة تأتي ؟ »

هكذا ينتهي الفصل الثاني عشر ، ويبدأ الفصل التالي بهذه المفاجأة التي يأتي بها المؤلف مستأنفا حديثه :

« لا اعرف ، ان هذه القصة التي احكيها كلها خيال في خيال وتلك الشخصيات التي اخلقها لم توجد الا في مخيلتي . واذا كنت حتى الان قد تظاهرت بانني اعرف ما يدور في اذهان هذه الشخصيات ، فذلك لانني اكتب طبقا للاعتقاد الذي كان سائدا في عصر قصتي هذه — كما انني ايضا اكتب باسلوبه والفاظه — وهو الاعتقاد بان المؤلف الروائي خالق بعد الله . قد لا يعرف كل شيء ولكنه يحاول ان يتظاهر بانه يعرف ، ولكنني اعيش الان في عصر آلان روب جرييه وورلان بارتيه، واذا كانت هذه رواية ، فانها لا يمكن ان تكون رواية بالمعنى الحديث لهذه الكلمة » .

مما يؤسف له حقا انني — خوفا من الافراط في الاطالة — لن استطيع ان اورد هذا الفصل كاملا ، وستكتفي بان اقول ان المؤلف يمضي ثلاث صفحات على هذا النحو ، ويصف لنا ازمة الكاتب الروائي المعاصر متمثلة في موقفه هو من شخصيات هذه الروايه ، ويذكر لنا كيف ان القارىء يظن ان الكاتب الروائي يفعل بشخصياته ما يشاء ولكن الواقع : « اننا نعرف ان الدنيا الحقيقية ما ان نخلق حتى تمضي مستقلة عن خالقها ، وانه عندما تبدأ شخصياتنا واحداثنا تعصى اوامرنا ، فانها عندئذ تبدأ حياتها » وانه قد يكون كاتبا لسيرته الذاتية منقولة الى عصر آخر ، ولعله الان يعيش في منزل من المنازل التي يصفها لنا ، وانه قد يكون هو تشارلز نفسه « ان النساء المحدثات من نوع سارة يوجدن ، ولم استطع ابدا ان افهمهن » .

هذا الانقطاع في سياق الرواية ليس في ذاته شيئا جديدا ، واننا نجده عند كتاب غير فاولز ، مثلا في روايه الدوس هكسلي « نقطة مقابل نقطة » ولكنه يأتي به على انها مقتطفات من مفكرة كاتب روائي هو احدى شخصيات الرواية ، وليس على لسانه هو كمؤلف . وسوف نرى في عرضنا لرواية فاولز هذه ، ان الامر سوف يتكرر وانه قد اتخذ لروايته شكل حديث من مؤلف لقرائه . وهناك تناقض شديد الوضوح بين الواقعية الكاملة التي يصل اليها في خلق شخصياته واحداثه وربطها بحقائق العصر الفيكتوري والعصر الحاضر ، وبين تذكيره لنا اكثر من مرة بان ما يكتبه ليس الا صناعة قصصية .

تظل علاقة تشارلز بسارة علاقة الجنتلمان الطيب بالمرأة المنبوذة التي تستحق العطف ، ولكن مقابلاتهما كانت امرا بالغ الخطورة . « وبدأ تشارلز يحس بالحيرة بين عالمين ، المدنية النظيفة الدافئة خلف ظهره ، واللغز الغامض الذي ينتظره في البرودة . كلنا شعراء ، الا ان المسألة — ببساطة — هي ان الشعراء هم الذين يكتبون بالكلمات . »

ثم دعي تشارلز للعشاء عند الدكتور جروجان ، وبدأ حديث طويل وممتع عن داروين ، وداروين يقود للتطور ، والتطور الى عينات المخلوقات ، وهناك عينة تثير الاهتمام هي سارة . والطبيب يعرفها جيدا « ان الامر يبدو كما لو كانت هذه المرأة قد ادمنت الكآبة كما يدمن غيرها الافيون ، أترى ؟ ان حزنها قد اصبح هو سعادتها ، انها تريد ان تصبح ضحية باسميشون ، من الممكن علاجها ولكنها لن ترضى بذلك ، تماما كما لو كانت مريضة ترفض ان تتعاطى الدواء » .

واخيرا تتقابل سارة مع تشارلز وتقص عليه حكايتها مع الضابط

الفرنسي ، وكيف انها عندما قابلته في فندقه قبل رحيله « عرفت اذ ذاك انني لم اكن بالنسبة له سوى مادة للتسلية اثناء نقاهته » . وانها لا تستطيع الان ان نفسر مسلكها « لقد اعطيته نفسي » هكذا تقول .

تتخذ الرواية في هذا الفصل طابعا دستويفسكيا هو المفاجأة الثانية « كنت اعرف ان مسلكي ينطوي على الفساد والكفر ، ولكنني لم اجد وسيلة اخرى تخرجني من الشخص الذي كنته ، لو انني تركت الغرفة وعدت الى المنزل الذي كنت اعمل به ، واستأنفت وجودي السابق ، لكنت الان ميتة بالفعل ، كنت انحرت . ان الذي ابقاني حية هو عاري ، وعلمي بانني لست كغيري من النساء ، وانني لن اتزوج ابدا ولن انجب ، انه لا توجد اهانة يمكن ان تلحق بي ، ولا لوم يوجه الي ، لانني تجاوزت هذا كله ، انني لم اعد آدمية ، انني عشيقة الضابط الفرنسي » .

كان تشارلز يسمع هذا « وقد سامحها بينه وبين نفسه ، وسرح بخاطره الى حيث يمكنه ان يتصور استمتاعه هو نفسه بهذه المرأة . مثل هذا التفكير الجنسي يستحيل تماما هذه الايام ، ان الرجل والمرأة في عصرنا ما يكادان يتقابلان حتى يبدأ التفكير في الاتصال الجسدي . ولكن عقل تشارلز لم يكن يجرؤ على التفكير فيما هو ممنوع علنا ، وقد كان الفيكتوريون يتميزون بهذا الطابع المصري الغريب ، وهو حب كل ما هو ضيق ، الاماكن والثياب التي تشبه لفائف المومياء، النوافذ الصغيرة والخوف من كل ما هو رحب وعار من الغطاء » .

بهذا تعترف اعترافا كاملا ، لعل له جذوره الدينية والسيكولوجية ولكن المؤلف لا يأتي بها ، بل يمضي للفصل التالي مصدرا له بقصيدة ماتيو آرنولد « الفراق » :

سامحيني ، سامحيني يا مارجريت
كم تتمنى ذراعاي ان تمتدا لتمسكا بك ،
ولكن انظري ، انه لا أمل
في الهواء الخاوي المؤدي اليك
تمتد ذراعاي المجهدتان
ولكن بحرا يهدر بيننا
ماضيانا المختلفان

تصل لتشارلز برقية من عمه الثري الاعزب يستدعيه لامر هام ، ذلك انه اعتزم الزواج وبذلك يحتمل ان ينجب وتضيع على تشارلز ثروته ولقبه . ارنستينا تظهر سخطها بشكل يثير اشمئزاز تشارلز ويدفعه نحو سارة ! ولكن اين سارة ؟ لقد طردتها مسز بولتنى لانها عرفت انها تتمشى في الغابة ، واختفت ، ولكن مسز بولتنى لم تعرف انها تقابل تشارلز ، ان سام وماري فقط هما اللذان اكتشفا هذا السر الخطير .

يبدأ البحث عن سارة ، والدكتور جروجان يعاون في البحث ، وتشارلز يعترف له بمقابلاتهما فيحذره منها ويذكر له امثلة كثيرة لحالات نفسية كان المعتدي عليه فيه فيها هو الذي « يستدعى » الاعتداء ويأتي المؤلف هنا بأمثلة تاريخية . ويبدأ دراسة شيقة مدهشة للعصر الفيكتوري مؤيدة بالحقائق التاريخية ، وما يسمعه من ابنة طبيب توماس هاردي ، ثم يفاجئنا بقصة لم تنشر عن هاردي الذي كان اول من بدأ يكشف النقاب عن اسرار حياة الفيكتوريين ، وهي انه عندما أتم هاردي دراسته الهندسية خطب ابنة عم له ما لبث ان عرف انها ليست في الواقع سوى ابنة غير شرعية لاخته غير الشقيقة .

ذهب تشارلز لمقابلة والد خطيبته ليطلعه على انباء عمه ، وذلك اعتقادا منه بان هذا واجبه ، وقد تنتشر الاشاعات بانه كان يعرف بان عمه ينوي الزواج وانه نتيجة لذلك قد لا يكون وريثا له ، كما قد قال ان ارنستينا قد اختارت من لن يأتي لها بلقب كان في متناولها عند غيره . ولكن الاب يطيب خاطره بل ويطلب منه ان يحل محله في ادارة اعماله حيث لا وريث له سوى ابنته . يتمثل الصراع بين الارستقراطيه والبورجوازية في هذا الموقف ، لا شيء هنا افضل من شعر تنيسون يتصدر الفصل التالي :

حتما ذات يوم ، سيدمغني طابع العصر الذهبي
ولم لا ؟ انا لا ثقة لدي ولا امل
ويمكنني ان اتخذ وجها من الصخر وقلبا كشق الرحى
واخدع الناس ويخدعونني ، ثم أموت ، من يدري ؟
انما نحن رماد وهشيم !

تشارلز يحتقر هذه الفكرة ، ويزداد اقترابا من سارة برغم تحذير جروجان ، يقضي سهرة حمراء مع اصدقائه في لندن ويلتقط امرأة من الطريق يمضي معها الى غرفتها ، وهنا يأتي المؤلف بموقف يعدل رواية كاملة !

وبعد معارضة ومداعبة وحوار غاية في الروعة ، يسكر تشارلز سكرا بينا ويسأل المرأة :

ـ ما اسمك ؟

ـ سارة يا سيدي !

فتنقلب معدته وتسعفه المرأة ويهرب بجلده .

هكذا تصل الرواية الى النقطة التي تجعل كل قارىء يسأل نفسه : « ترى ما الذي سيفعله المؤلف الان ؟ لقد وصلنا الى موقف غاية في الصعوبة » .

وهنا يلجأ المؤلف الى مفاجآت جديدة عديدة . فهو نفسه حائر في نهاية قصته ، وقبل نهايتها بمائة صفحة ، يقدم لنا النهاية الاولى .

كتب تشارلز خطابا لجروجان يرجوه فيه ان يوفر العناية الطبية لسارة ويعد بأن يعترف لخطيبته بكل شيء ويطلب صفحها وهذا ما حدث فعلا وتنتهي الرواية ويعيش الجميع في التبات والنبات . « ما الذي حدث لسارة ؟ لا أعرف » ثم يمضي : اما فلان فكذا واما علانه فكيت « ومن ايضا ؟ دكتور جروجان ؟ مات في الواحدة والتسعين من عمره » .

ولكن ما كل هذا الجزء الباقي من الرواية ؟

في الفصل التالي يقول لنا المؤلف ان هذه هي النهاية التقليدية التي تأتي عندما يفقد المؤلف انفاسه ويتعب . وانه اذا كنا كلنا شعراء فاننا كلنا روائيون ايضا ، نؤلف النهايات التي نرجوها لحياتنا وهكذا كان تشارلز ، والنهاية التي قرأناها الا كانت هي التي الفها تشارلز لنفسه وليست « ما حدث فعلا » .

سارة تقيم في فندق وترسل عنوانها لتشارلز ، تشارلز يزورها في الفندق حيث يتم اللقاء الجنسي الذي يصفه المؤلف بتفصيل لم يسبق له مثيل ، ويتضح ان سارة عذراء وانها لم تعط نفسها للضابط الفرنسي ، فلماذا كذبت ؟ لتجتذبه ليعتدي هو عليها ، يعدها تشارلز بأن يتزوجها ولكنها ترد بانها لا تستحقه !

وهكذا فسخ شارلز خطبته وعاد الى فندق سارة ولكنها اختفت! يبدأ البحث عنها بكل وسيلة وفي كل مكان ، وبواسطة وكالات المخبرين ومكاتب توظيف المربيات بل وفي المنازل التي تستخدمهن . ولو ان فاولز يعرف من شعر ابي نواس ما يعرف من شعر تنيسون وماتيو آرنولد ، لصدر هذا الجزء بقوله :

الله بيني وبين سيدها يفر مني بها واتبعه ..

يستمر البحث شهورا بلا فائدة ، مستر فريمان يقاضي تشارلز ويرغمه على توقيع اقرار بالذنب وبانه هو الذي فسخ خطبته واخل بوعده وانه شخص غير شريف ... الخ ، وهكذا يفر تشارلز من انجلترا ويطوف حول العالم ويزور امريكا ثم يعود بعد سنتين عندما تصله انباء من محاميه بالعثور على سارة .

وهنا يظهر لنا المؤلف نفسه ، على صورة رجل يواجه تشارلز في القطار ويتفرس فيه ويفكر « ما الذي سأفعله بشأنه ؟ » .

دخل تشارلز المنزل الذي تقيم فيه سارة ، منزل رجل فنان يقيم مع اخيه وأخته وهي تشتغل معهم بالفن ، فوجئت سارة بوجود تشارلز ودار بينهما حوار طويل ، ورفضت سارة ان تتزوجه ، ان الفنان يحبها ايضا ولكنها هي لا تريد ان تتزوج « لقد وجد تشارلز نفسه في موقف يشبه الذي تضيع عليه ثروة كبيرة بسبب جملة كتبت خطأ في وثيقة رسمية » ثار تشارلز على سارة بعبارات يصفها المؤلف نفسه بالميلودراما ، ويظهر ان الميلودراما كالعفاريت ، تحدث عن الميلودراما تظهر ... اذ ان المؤلف هنا يغرق فيها الى أذنيه .

اخيرا عندما غضب تشارلز قالت له سارة انها ستأتي له بسيدة تحكمها في الامر لتفصل بينهما ، وان رأي هذه السيدة يجب ان يراعى نظرا لسنها . وهنا تأتي له بالطفلة التي انجبتها منه .

يذكرنا هذا الموقف بما نراه في معظم افلامنا السينمائية ، عندما تنتهي الرواية في منتصفها ثم يخلق المؤلف أي سوء تفاهم يراه مناسبا لاطالتها ، والمنظر الاخير هو البطلة وهي تسير على قضبان السكة الحديد وكأنها منومة مغناطيسيا ، والقطار قادم ثم يأتي البطل مسرعا لانقاذها وهو يحمل طفلتهما ، وقد يتعثر مرة او مرتين اذا لزم واخيرا يخطفها من امام القطار بينما المأذون ينتظر على رصيف المحطة ومعه الدفتر والشاهدان .

هذه هي النهاية الثانية ، ولكن المؤلف هنا يظهر ثانية «بلحيته التي تشبه لحية الانبياء » ، ويبدو ان ساعته كانت تسبق الوقت لانه يرجع بها قليلا الى الوراء فنجد تشارلز وهو يثور على سارة ثانية ، يرجع الزمن فعلا بتأثير الة الزمن الحديثة التي يحملها جون فاولز في جيبه .

وهنا تأتي النهاية الثالثة وهي بدون طفلة وينتهي الامر بالفراق .

« قد ترون ان سارة كانت محقة في موقفها ، وان معركتها مع تشارلز كانت معركة الذي يدافع عن ارضه ضد الغاصب المعتدي . ولكم الحق في ذلك ، ولكن الذي لا يجب ابدا ان تعتقدوه هو ان هذه النهاية اقل روعة من الاخرى » .

تعليـــق :

نرى ماذا يجب ان يكون حكمنا على هذا العمل الروائي ؟

انها رواية تاريخية ، ورواية تاريخية تدل مواقفها على مقدرة عظيمة من المؤلف ، مقنعة ، مليئة بالفن ، ولكن هل يحق لمؤلفها ان يتناولها بهذه « التشخيطة » ؟ انه يعيش في عصر الان روب جرييه ، هكذا يقول ، ولكنه يخالف روب جرييه في اهم « تعاليمه » وهي ان الشخصية ملك للماضي ؟ ما كل هذه الشخصيات اذن ؟ ساره ، ومستر بولتني و ... الخ ؟ ترى هل كانت كتابة هذه الرواية التاريخية وسيلة للهرب من عصر روب جرييه الى العصر الفيكتوري ؟ حسنا ، ان المسألة تستحق ولنهرب جميعا قراء وكتابا الى عصور غير عصر آلان روب جرييه ورولان بارتيه .

لو اننا نزعنا تدخل الكاتب في هذه الرواية بمقالاته في فن الرواية وحيرته في احداثها والتي يشرك قراءه معه فيها ، واخترنا لها نهاية واحدة من هذه النهايات الثلاث ، لخرجنا بعمل روائي رومانسي ينتمي للعصر الفيكتوري . لو قيل لنا ان الذي كتبه هو ديكنز او تاكري او شارلوت برونتي او توماس هاردي لما أدهشنا الامر في شيء . فهل كان ذلك يكون اكثر قيمة ؟ « لا أعرف » مادامت هذه هي افضل اجابة على أي سؤال صعب وعلى طريقة جون فاولز نفســـه !

انا واثق من شيء واحد فقط وهو انه اذا كان هناك عصر يسمى عصر آلان روب جرييه ورولان بارتيه ، فان هذا العصر شيئا واحدا يجعله يستحق ان نعيش فيه ، وهو وجود كتاب مثل جون فاولز ، فلنمسك بساعته ونرتد بها الى الوراء قرونا ، لكي يمكننا ان نعيش ونقرأ ، من عشيقة الضابط الفرنسي ، الى سنوحي المصري ، وبالعكس .

القاهرة

محمد الحديدي

مسرحية يا طالع الشجرة

تابع المنشور على الصفحة ٨

هنا هو : كيف ولماذا حصل هذا التحول عند بهانة ؟ احسب ان توفيق الحكيم معرض للنقد هنا فقد كان يجب ان يظهر الزوجة وكانها نعرف ان الاحداث التي نقع لاهل بيتها تختلف عن اي حدث معقول يقع لغيرهم من العائلات . اننا لا ندري هل اعتادت الزوجة امثال هذه الشطحات؟ واذا كانت لم تعتدها فان ذلك يسيء الى تأليف المسرحية ويلقي اللوم على الاستاذ توفيق .

ويعجب القارىء من سكوت الزوجة عن ذكر المكان الذي كانت فيه خلال اختفائها فلماذا تحاول اخفاءه عن زوجها خاصة عندما رآنه ثائرا : « اذن أين كنت ؟ أين كنت ؟ أين ؟ اين ؟ ان راسي سينفجر اني ساجن . » ولماذا لا تخبره ليهدأ ؟ ولماذا تصر على كتمان الامر ؟ قد يقول قائل انها كانت في مكان لا تستطيع المصارحة به . ولكن الزوج يسر لها حتى الحديث في ذلك ، عندما قال لها : « مهما تكن الاسباب ومهما يكن المكان الذي تغيبت فيه ومهما يكن الفعل الذي حدث منك طيلة هذه الايام الثلاثة فان كل هذا لن يغضبني او يغير من صلة احدنا بالاخر . وانت متأكدة من ذلك اليس كذلك ؟ » وتجيبه بهانه « صحيح. انا متأكدة » والسؤال الذي يبزغ في الذهن هنا هو : لماذا اذن تكتم بهانة المحل الذي كانت فيه عن مثل هذا الزوج المسامح ؟. اما هي فتقول له : لماذا تعطي كل هذه الاهمية للمكان الذي كنت فيه ؟ » وتبقى بهانه لا تفهم موقف زوجها ولا تستطيع تفسير غضبه وجنونه . وعندما تسأله ان يريح دماغه من هذا السؤال . ولكنه يثور محتجا ويقول لها : « أتتصورين ان هذا ممكن ؟ ان اريح دماغي وانام او اعمل او آكل او اشرب دون أن ادير هذا السؤال في راسي مرات ومرات ؟ »

ونمضي بهانه في صمتها لا ترد باكثر من كلمة « لا » والظاهر انها لا تعتقد بان لزوجها الحق في ان يسألها عن مكان غيابها ولذلك تقول له صراحة : « وما دخلك في الامر ؟ »

. ولكن بهانة تظهر هنا غباء او ان تصرفها يصبح غير معقول فهل من امراة ترى زوجها يوشك ان يقتلها دون ان تنقذ نفسها وتنقذه باعطائه الجواب الصحيح؟ واين كانت بهانة اذن؟ اذا كان زوجها قد ذكر كل محل في الدنيا يمكن ان تكون فيه دون ان تصدق على ذلك فاين كانت اذن ؟ ان القارىء ليشعر بانه مغبون حين تموت بهانة مقتولة قبل ان نعرف جواب هذا السؤال ولكم تمنيت ان يخبرنا المؤلف عن حقيقة مكانها .

اما اصرار بهانة على الصمت حتى وهي تتعرض للموت فهو يذكرنا بموقف « مرسو » بطل روايه « الغريب » لالبير كامو . فقد اصر على الصمت حتى قضي عليه بالموت وكان يمكن ان ينقذ نفسه بالدفاع عن نفسه . ولعل الاستاذ توفيق قد تذكر هذا الموقف وجاراه في مسرحيته هـذه .

ويشعر القارىء والمشاهد كذلك ان عدم اعتراف بهانة بالمكان الذي كانت فيه شيء غير معقول مطلقا ، فهو احد عناصر « اللامعقول » في المسرحية ، لان الزوجة ان لم تكن تحب زوجها وتعطف على ضيقه وثورته فهي على الاقل تملك من حب الحياة ما يجعلها تصارحه فورا بالمكان الذي غابت فيه خلال اختفائها . وحين لا يستطيع هذا القارىء ان يجد ذلك في صلب المسرحية يخرج متضايقا مندهشا من بهانة ، غير فاهم لسلوكها .

اما اجابة بهانة بكلمة « لا » في الظروف كلها فهو عنصر بان يثير التفكير ، فنحن نسأل انفسنا هل كلمة « لا » هي الجواب الصحيح عن كل اسئلة الزوج ؟ اما بهادر فهو يصيح بها وقد ضاق بتكرارها لكلمة « لا » يصيح بها قائلا : « اسمعي وافهمي جيدا ، لا يمكن ان يكون الجواب لا في الحالتين . اما انك فكرت في التغيب او لم تفكري فهل فكرت ؟ » فتجيب ايضا ب « لا » ويسألها زوجها : « اذن لم تفكري » فتجيب ايضا بلا . بحيث نتساءل في اعماقنا هل كانت بهانة تكذب على زوجها ؟ اكانت حقا تعبث به كما اتهمها اكثر من مرة ؟ هنا ايضا يأتي الجواب الاوتوماتيكي : لا . ويصيح الزوج ثائرا « في كل الاحوال : لا .. الن تكفي عن هذا العبث ؟ » وينتهي هذا الصراع بان يزيد بهادر ضغطا على عنقها حتى تموت مختنقة ويميل راسها بين يدي زوجها الذي اصبح منذ تلك اللحظة قاتلا مجرما .

وآخر ما يحدث لبهانة في المسرحيه مما يستحق الذكر هو اختفاء جسمها . وهو امر ازعج بهادر الذي كان يريد أن يدفنها تحت الشجرة لتتغذى بها على امل ان تصبح شجرة فذة تميل لها تطرح البرتقال في الشتاء ، والمشمش في الربيع ، والتين في الصيف ، والرمان في الخريف كما وعده الدرويش اكثر من مره . وعند اختفاء الجثة يسخر الدرويش سخرية واضحة من بهادر قائلا : « انا لله وانا اليه راجعون . اني ذاهب توا الى مكتب التلغراف ارسل اليك برقية تعزية . »

هذا ما قاله الدرويش . اما نحن قراء المسرحية فلعل املا قد تبض في قلوبنا . الامل بان تكون بهانة لم تمت وانما اصيبت باغماء ، فلما افاقت نهضت وغادرت المنزل هربا من زوجها الذي اراد قتلها . نتمنى ذلك لاننا نعطف على بهادر الذي اصبح مجرما وقد يحكم عليه بالاعدام ، على ان هذه الفكرة ليست واردة في المسرحيه ، وليس هناك ما يدل على ان توفيق الحكيم قد فكر فيها او قصد استثارتها في اذهاننا .

٢ ـ شخصية بهادر

تبدو شخصيه بهادر محيرة غير مفهومه . لقد كان طيلة حياته مفتش قطار ، وفي هذا القطار قابل الدرويس الغريب الاطوار الذي تنبأ له بانه سيقتل زوجته ليغذي بجثمانها شجرته المعبودة . حتى السحلية « الشيخة خضرة » تنبأ الدرويش بوجودها في المستقبل . والسؤال الذي يخطر لنا هو : هل بقيت نبوءات الدرويش كامنة في عقل بهادر ؟ واذا كانت « الفكرة تبقى دائما كالبذرة تعمل عملها في الخفاء » كما يقول المحقق فاين ظواهر ذلك في حياة بهادر ؟ وهل كان عازما طيلة السنين على قتل زوجته ؟

كل ما نعلم ان الزوج كان يحب زوجته وقد قال ذلك للمحقق صراحه « اني احب زوجتي » فيجيب المحقق «وتحب شجرتك اكثر منها» ويقول بهادر معترفا ان زوجته لم تكن تشكو من انه يحب الشجرة اكثر منهـا .

كلا لم يكن بهادر ينوي قتل زوجته وقد عاش معها تسعة اعوام في راحة وهناء ، حقا انه كان مشغولا بشجرته ولكنها كانت راضية سعيدة لانها مثله مشغولة بابنتها وقد تلاقى الانشغالان وانسجما . وعلامات حب بهادر لزوجته كثيرة منها انه عانقها بعد أن عادت . ومنها انه شعر بالحزن عندما قتلها فصاح « بهانه بهانة ، زوجي ، عزيزتي ، بهانة ، بهانة لا حول ولا قوة الا بالله » وقد بادر فورا الى تسليم نفسه للبوليس غير ان عدم فهم المحقق للموقف جعله يتراجع خوفا من الحبس والاعـدام .

غير ان هدوءه بعد قتلها وتفكيره في الشجرة وغذائها وفرحه لانه « سيبدع » شجرة تطرح الاثمار المنوعة في مختلف فصول السنة ، هذا الفرح يشكك في حب نهادر لزوجته . فما اسرع ما نسي حزنه وفرح بالشجرة التي استطاع اخيرا ان يحصل على « غذاء » لها . وعند هذا يثور السؤال : هل يحب بهادر زوجته حقا ؟وكيف اذن نسيها سريعا وراح يفكر في دفنها لتغذية الشجرة ؟

عند هذا نتذكر الدرويش الذي تنبأ بان بهادر سيقتل زوجته على كل حال . وهذه النبوءة من عناصر غير المعقول في المسرحية . فكيف يمكن لهذا الرجل ان يتنبأ باحداث كامنة في صميم المستقبل ؟ عند هذا قد يميل القارىء الى الاخذ بما قال المحقق عن الفكرة التي تبقى كالبذرة تعمل عملها في الخفاء . وهنا نتساءل هل علقت فكرة قتل الزوجة في ذهن بهادر سنوات طويلة فنفذها بدقة في اول فرصة سنحت له ؟ في الواقع لا . ولو كانت ايحاءات الدرويش قد تمكنت من ذهن بهادر لفكر في قتل زوجته منذ سنين بينما نجد الواقع انه كان يحبها ولم يقتلها الا بعد ان اصرت على موقفها العجيب دون ان تبوح لـه

بالمكان الذي كانت فيه خلال اختفائها .

وقد خطرت لي فكرة مؤداها ان هذا الدرويش قد يكون استنتج ان بهادر سيقتل زوجته من معرفته لشخصية بهادر ولعقات ذهنه ونفسه . والرد على هذا يكمن في حب بهادر لزوجته طوال تسع سنين وعدم قتله لها الا حين وجد سبب قوي جعله يقتلها . فليس هذا القتل مبنيا على شخصية بهادر ولا هو قتلها لان فكرة القتل نمت كالبذرة في نفسه كما ظن المحقق . وانما جاء القتل عرضا فلو لم تصر بهانه على كتمان المكان الذي كانت فيه لما قتلها . ثم انه حيث اضطر الى قتلها فوجىء بموتها وشعر بالحزن وناداها « بهانه ، بهانه ، زوجتي عزيزتي » ومثل هذه الكلمات لا تصدر عن انسان قضى السنين يلتمس فرصة لقتل زوجته .

ومن ثم فان الدرويش لم يبن تنبوءاته على لقطات شخصية بهادر على اعتبار انه لا يعرف صفاته وطباعه على وجه ما ويرى ان مثل هذه الطباع قد تؤدي الى قتل الزوجة ، فان مما يزعزع هذه الفكرة طروء القتل على الاحداث ، فلو كان الدرويش صادقا لكان القتل مع سبق الاصرار ورسم الخطة وحبكها .

ويبدو ان لقتل بهادر لزوجته دافعين اثنين :

١ ـ الدافع الاول طبيعي لان بهادر كان يعتقد ان كل رجل في الدنيا يشعر احيانا بالرغبة في قتل زوجته ولذلك نسمعه يقول للمحقق « اقول ان هذا شعور طبيعي ، الم تفكر انت يوما في قتل زوجتك ؟ »

٢ ـ كان بهادر يعتقد ان بهانه تسعد اذا ما قتلت ودفنت تحت شجرة البرتقال . قال نصا للمحقق : « ما من شك ان هذا يسرها ، ان يتحول جسدها كله الى سماد ، سماد من نوع جيد يغذي هذه الشجرة فتنتج برتقالا عظيم الثمر ، وهي التي تهتم اهتماما بالغا بالنمو العظيم »

وهكذا نجد بهادر يتحدث بطلاقة الى المحقق عن قتل زوجتـــه ودفنها تحت الشجرة . وعندما طلب المحقق فاسا ليحفر تحت الشجرة فوجىء بهادر وفزع وبدأ يدرك انه اخطأ في كلامه . وهو يعلم انه لـــم يقتل زوجته فهو لا يبالي ان يحفر المحقق ولكن حياة الشجرة تهمه ولذلك يصيح « تحفر تحت شجرة برتقالي » اجننت يا حضرة المحقق » ويبدو بهادر هنا وكانه لا يعيش في مجتمع يعاقب القاتل ولذلك فوجىء بتغير موقف المحقق منه بعد ان صارحه بانه يفكر في قتل زوجته وتغذيـــه شجرة البرتقال بجسدها والظاهر ان بهادر يفصل بين الكلام والفعل . (القول والعمل) ويحسب انه اذا تكلم فليس معنى ذلك انه فعل ، وهذا ايضا من ملامح الغرابة في هذه الاسرة التي تعيش معزولة عن المجتمع الخارجي عزلة تامة .

ولكن التناقض يبدو عندما يقول بهادر للمحقق « انك تقتلني انك ستقتلني . انك ترتكب جريمة قتل . » ووجه التناقض ان هذه العبارة تدل على ان بهادر يعلم ان القتل جريمة فادحة في نظر المجتمع ، فكيف اذن يتكلم بهذه الطلاقة عن قتل زوجته ؟ هنا لا بد لنا ان نلاحظ ان هذا التناقض خطأ في تاليف المسرحية . وليت توفيق الحكيم قد التفت الى هذا وعدله بما يناسب المقام . ووجه الخطأ انه صور في شخصية بهادر مستويين اثنين : المستوى الاول مستوى البراءة وطهارة النية ، وعلى اساس هذا المستوى راح يتحدث عن قتل زوجته دون ان يخاف ان يشك المحقق فيه ، كما ان الطفل البريء يتكلم باشياء قد يساء تاويلها ، واما المستوى الثاني فهو مستوى الرجل الاجتماعي الذي يعرف جيدا ان القتل جريمة رهيبة يعاقب عليها المجتمع اشد عقاب . وليس يمكن ان يجتمع المستويان في شخص واحد .

وهكذا ثبتت في ذهن المحقق تهمة القتل وفوجىء بهادر بهـــذه التهمة الباطلـة ودار بينهما الحوار التالي :

الزوج ـ قتل زوجتي ؟ ما هذا الجنون يا حضرة المحقق ؟
المحقق ـ الم تعترف بذلك الان ؟
الزوج ـ انا اعترفت ؟
المحقق ـ الم تقل الان انك دفنتها تحت الشجرة بعد ان قتلتها ؟
الزوج ـ لقد تحدثت عن الدفن ولم اتحدث عن القتل .

ويبدو بهادر هنا غبيا فهو ينفي عن نفسه . القتل ويثبت الدفن تحت الشجرة وعندما يقول له المحقق « ولكنك دفنتها » يجيب بغباء غريب ويوقع نفسه في مشكلة مع المحقق .

ويبدو بهادر منطقيا احيانا كما في الحوار التالي :

الزوج ـ قتلت زوجتي لاغذي الشجرة ؟ هذا السبب الخرافي غيـــر المعقول هل يمكن ان يخطر على بال انسان في عصرنا الحاضر؟
المحقق ـ أعندك سبب آخر جدير بعصرنا الحاضر ؟
الزوج ـ بل انا المستعد لسماع اي سبب معقول او على الاقل غيـــر خرافي يمكن أن يدفع انسانا عصريا لقتل زوجته ولا بأس عندئذ في اسناده اليّ :

وعندما يبدو بهادر منطقيا هكذا ، فانه كما سبق ان ذكرنا يقع في التناقض في مواقفه الاخرى مثل حديثه عن دفن زوجته تحت الشجرة .

ومن صفات بهادر انه لا يعرف القلق مطلقا كما نفهم من حديث زوجته عنه ، ويعلل الدرويش ذلك بان مفتش القطار هو الوحيد الذي لا يقلق من ركاب القطار لانه لا يريد الوصول الى مكان معين فهو هادىء مطمئن دائما . ويضيف بهادر نفسه : « انا منذ زمن طويل لم اوجـــه اسئلة الى احد ولم انتظر اجابات من احد » :

المحقق ـ اليس من الطبيعي ان يهتم زوج المختفية بمعرفة حقيقـــة اختفاء زوجته !
الزوج ـ انا مهتم
المحقق ـ لا يبدو عليك .
الزوج ـ ماذا تريد أن يبدو عليّ ؟
المحقق ـ القلق والاضطراب
الزوج ـ فقدت هذه العادة منذ زمن طويل .
المحقق ـ أيمكن للانسان ان يفقد عادة القلق والاضطراب ؟
الزوج ـ نعم عندما يكون مفتش سكة حديد ثلاثين او اربعين عاما .

ويعطينا توفيق الحكيم اشارة واحدة الى ان بهادر ليس رجلا سويا او طبيعيا وذلك حين يدور حوار بينه وبين الدرويش يقول فيـــه للدرويش : « انقذني من شخص يزعجني » ثم نفهم ان هذا الشخص مع بهادر دائما وانه لا يفهم ما يريد منه ولكنه يزعجه ويخيفه ، ويخشى بهادر ان يضله يوما . وقد تعطينا هذه الاشارة اللماحة دليلا على ان بهادر قابل لان يقتل زوجته في لحظة غيظ لانه مصـــاب بـــازدواج الشخصية بحيث يسمع في داخل نفسه صوتا يكلمه ويوجهه توجيهات مضرة . وهو لذلك خائف من نفسه وكانه يشعر سلفا بانه قد يقتـــل زوجته كما تنبأ الدرويش . غير ان توفيق الحكيم لا يؤكد هذه الاشارة فيما بعد مطلقا وكانه لا يريد ان يفسر سر هدوء بهادر بعد قتله لزوجته وحديثه عن الحادث بفرح الاطفال لانه سيغذي بجثمان الزوجة شجرة البرتقال التي ستطرح بعد ذلك فواكه منوعة من مشمش وتين ورمان في مختلف فصول السنة .

والواقع انه لا بد لنا ان نتساءل هل كانت بذرة القتل مستعـدة جاهزة في نفس بهادر ؟ اننا نملك حوارا يدل على وجود هذه البذرة هو هذا الحوار بين المحقق وبهادر قبل قتله لزوجته :

الزوج ـ وهل تعرف اين جثتها ؟
المحقق ـ هذه انت ادرى بها بالطبع
الزوج ـ الا تستطيع ان تعرف مكانا يصلح لوضع جثتها ؟
المحقق ـ أين ؟ قل لي انت .
الزوج ـ تحت الشجرة
المحقق ـ شجرة البرتقال ؟
الزوج ـ ما من شك ان هذا يسرها

وقد يدل هذا الحوار على سوء نية بهادر وكمون فكرة القتل في اعماق نفسه ، ومن ثم فان القارىء لا يفهم لماذا جاء قتل الزوجة عرضا وكأنه حدث طارىء انتجته الاحداث دون ان يتعلق بنية سابقة من نوايا السوء . والسؤال هو : ترى لو لم تغب بهانة هذا الغياب العجيب اكان زوجها السعيد بها يقتلها مطلقا ؟ لا . لقد هيأ الاستاذ توفيق كل اسباب القتل ولكنه لم يجعل بهادر يقتلها الا لسبب مباشر لا يمكن تحاشي الغضب والثورة بازائه . فكان المؤلف هيأ الاسباب سدى ، وترك القتل يقع باعتباره حدثا طارئا اوجدته الصدفة المحضة .

ويقول بهادر للمحقق ((انا منذ زمن طويل لم أوجه اسئلة الى احد ولم انتظر اجابات من أحد .)) والمرء مضطر الى ان يتذكر هذا الكلام بعد عودة بهانة فان هذا الزوج الذي لا يلقي أسئلة قد انثال عليها بالاسئلة على شكل عنيف وبقي يسألها وغضبه يزداد حتى خنقها فكأن اول مرة وجه فيها اسئلة كان لها مغزى كبير . انه اما ان يسكت فلا يلقي اسئلة مطلقا ، او ان يسأل الاسئلة التي تؤدي الى القتل حين لا يجد جوابا مقنعا .

وقد قال بهادر عبارة لها معناها حين قال له المحقق : ((انك تقلب الكلمات على هواك)) فاجاب بهادر : ((الكلمات تخرج من فمي على هواها .)) ويجب الا ننسى ان هذه الظاهرة موجودة حقا في بهادر وبسبب ذلك تحدث الى المحقق عن دفن زوجته تحت الشجرة مع انه كان بريئا من قتلها او التفكير فيه . فانما يتكلم بهادر ببساطة تقرب من الغباء وتخرج الكلمات من فمه على هواها .

كل هذا يبدو متناقضا في شخصية بهادر ، فهل كان هذا الزوج ناويا قتل زوجته طيلة هذه السنين ؟ وماذا انبتت الفراسة التي غرسها الدرويش حين تنبأ له بانه سيقتلها في المستقبل ؟ كذلك يصح السؤال: هل كان هذا القتل غير مرتبط بشخصية القاتل مطلقا وانما هو قتل عارض له اسباب طارئة ؟ ام هو قتل مع التعمد والنية السيئة وانتظار الفرصة طيلة السنين التسع ؟ ان زوجته تقول نصا : ((اننا زوجان متحابان)) ثم ((لم يقع بيننا خلاف قط)) بهانة وحدها هي التي تعتقد ذلك وانما نسمع بهادر نفسه يقول : ((ولكنني اعيش معها في راحة وهناء منذ سبع سنوات . لم يحدث بيننا خلاف على شيء .)) والمشكلة ان علينا ان نصدق كل ذلك على ما فيه من تناقض واضح كنا نرجو ان يلتفت اليه مؤلف المسرحية .

٣ ـ شخصية الدرويش

هذه الشخصية هي عنصر غير المعقول الاكبر في المسرحية فهي تلفت النظر بغرابتها ، ولكنها برغم ذلك شخصية جذابة ويمكن ان نفهم بعض عبارات الدرويش على انها رموز صرفة ، مثال ذلك انه اخبر المفتش بهادر في القطار انه لم يركب من محطة ودار بينهما الحوار التالي :

الدرويش ـ لم اركب من محطة

المفتش ـ تقصد انك ركبت خلال الطريق ؟

الدرويش ـ طبعا .

المفتش ـ كان القطار واقفا او مهملا ؟

الدرويش ـ بل كان سائرا كالعادة .

المفتش ـ عجبا . واستطعت ان تركب اثناء السير ؟

الدرويش ـ طبعا مثل كل الناس .

المفتش ـ مثل كل الناس ؟ وهل كل الناس يركبون اثناء السير ؟

الدرويش ـ وينزلون ايضا اثناء السير .

والواضح هنا ان هناك مستويين من التفكير ، مستوى للمفتش ومستوى اخر للدرويش . فالدرويش يرمز في كلامه بينما المفتش يتكلم بلغة الواقع البسيط . ان قول الدرويش انه لم يركب من محطة بل صعد اثناء الطريق مثل كل الناس يتضمن رمزا واضحا ، فهو يريد ان الناس يولدون خلال سير قطار الزمن ويموتون (ينزلون عنه) وهو يتحرك كذلك . فالقطار هنا رمز للحياة التي تبقى سائرة دون توقف بينما الناس ينضمون اليها بالولادة ثم يتساقطون من حولها بالموت . والدليل على تفسيرنا هذا ان المفتش يطلب الى الدرويش ان يعطيه ((تذكرة ركوبه)) فيعطيه هذا شهادة ميلاده ويدور بينهما الحوار الطريف التالي :

المفتش ـ هذه شهادة ميلاد

الدرويش ـ شهادة ميلادي

المفتش ـ ولكني اريد تذكرة ركوبك

الدرويش ـ هذه تذكرة ركوبي .

المفتش ـ اريد تذكرتك التي تركب بها القطار

الدرويش ـ هي تذكرتي التي اركب بها القطار

المفتش ـ اي قطار ؟

الدرويش ـ القطار الاصلي

المفتش ـ اي قطار اصلي ؟

الدرويش ـ القطار الاصلي الذي قام قبل هذا القطار الفرعي . الا تعرف ذلك ؟

عند هذا نتأكد من صحة الرمز ، فهذا الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش محصور الذهن في قطاره ذي التذاكر . وعندما يصر المفتش على طلب التذكرة ويهدد الدرويش بالحبس ودفع الغرامة يمد هذا يده الى خارج القطار ويقبض على عشر تذاكر يقدمها الى المفتش . وهذا احد عناصر غير المعقول في المسرحية . وسنقول كلمة في ختام دراستنا هذه عن غير المعقول في الادب عموما .

وما يكاد المفتش يرى هذه الاعجوبة حتى يروح يسأل الدرويش اني له بالتذاكر ويجيبه الدرويش ضاحكا : ((هذا في غاية البساطة . الاتيان بتذاكر قطارك هذا هو من ابسط الامور . تذاكر قطارك هذا بسيطة بسيطة .)) ولا يعرف القارىء مطلقا كيف تكون هذه التذاكر بسيطة عند من لا يملكها بحيث يأتي انسان بها من الهواء عندما يشاء .

وفي هذه الرحلة في القطار يتنبأ الدرويش لبهادر بانه سيكون له بيت في ضاحية الزيتون وانه ستكون له شجرة تطرح في الشتاء البرتقال وفي الربيع المشمش وفي الصيف التين وفي الخريف الرمان . ثم يذكر له (الشيخة خضرة) اي السحلية فلا يعرف بهادر معنى كلامه لانها لم تكن اذ ذاك قد دخلت حياته .

وبينما كان المحقق يستجوب بهادر عن اختفاء زوجته شعر بانه يريد ان يسأل الدرويش سؤالا فقرر بهادر استدعاء الدرويش من اعماق الماضي . وما كاد الدرويش يسمع هذا حتى قال لبهادر المستقبل البعيد : ((لماذا تريد استدعائي أمام البوليس ؟)) والتفت الدرويش الى بهادر الموجود في القطار وقال له انه سيذهب اليه في المستقبل ليتكلم فان بهادر المستقبل يستدعيه . وقد يبدو حديثنا عن هذا مبهما ولكن ذلك مما يريد الاستاذ توفيق مؤلف المسرحية ولا قدرة لنا على تخطي ارادته . فهو قد رفع الحجب بين الماضي والحاضر والمستقبل على شكل غريب لا عهد للانسان به .

ويبزغ الدرويش في الحاضر ويمثل بين يدي المحقق وبهادر ؟ وحين يطلب المحقق اليه ان يبدي رأيه في اختفاء الزوجة يقول الدرويش على الفور ((اما انه قتلها او انه لم يقتلها بعد)) وهنا تنبأ الدرويش بان مصير الزوجة هو القتل على كل حال سواء أتم ذلك في الماضي ام سيتم في المستقبل . وتكون هذه النبوءة من عناصر غير المعقول . ويأخذ المفتش بها ويسجن بهادر ويبدأ بالحفر تحت الشجرة بحثا عن الجثمان .

وفي الحاضر دارت بين بهادر والدرويش المحاورة التالية :

الزوج ـ شجرتي هذه شجرة البرتقال تمكن ان تفعل هذا ؟ ((اي تطرح ثمارا متنوعة .))

الدرويش ـ الا تعرف هذا ؟ ألم احدثك عن هذا في القطار ؟

الزوج ـ حسبتك تمزح وتعبث .

الدرويش – اني لا أعرف المزاح والعبث

الـزوج – شجرتي هذه يمكن ان تطرح كل هذه الفاكهة المختلفة في الفصول المختلفة ؟

الدرويش – اذا تغذت بالسماد الذي نعرفه .

الـزوج – اي سماد تعني ؟

الدرويش – اذا دفن تحتها جسد كامل لانسان فانها تتغذى بكل ما فيه من متناقضات .

الـزوج – لم اكن أعرف ذلك

المحقـق – بل كنت تعرف

الـزوج – ربما سمعت منه او من غيره شيئا كهذا ولكني لم ألق اليه بالا .

المحقـق – يكفي ان يتسرب الى نفسك شيء منه .

ويعود الدرويش من حيث اتى بعد هذا ولا نراه ثانية الا بعد ان قتل بهادر زوجته . فاذ ذاك يبزغ الدرويش ونجد في حديثه السخرية بالزوج ، فهو يخبره اول مرة بانه مجرم قاتل ، بينما لم يقل له هذا في الماضي ، فلا ندري هل هذا الدرويش شرير ؟ انراه زرع الفكرة في نفس بهادر وعمله كما فعل الشيطان بآدم وحواء فبعد ان ذاقا فاكهة الشجرة الممنوعة تبرأ الشيطان من عملهما وأظهر عداوته لهما. والقارىء يغتاظ من هذا الدرويش عندما يسمع آخر عبارة نطق بها ، فعندمـــا افتقد بهادر جثة زوجته فلم يجدها قال له الدرويش ساخرا سخرية مريرة انه سيذهب الى مكتب التلغراف ليرسل اليه برقية تعزية . وبقي بهادر المسكين بازاء جريمته لا يدري ما يصنع .

عنصر غير المعقول في المسرحية

ويخطر لنا السؤال : ما معنى هذه اللامعقولات في المسرحيـــة ؟ وكيف يلتقط الدرويش التذاكر من الهواء ؟ وكيف يخطو هذا الدرويس من اعماق الماضي الى الحاضر الحالي ؟ وكيف تنبعث صورة الزوجين في الماضي حتى يراها المحقق وهو واقف مع الخادمة ؟ ان هذه كلهـا اعاجيب لا يقبلها العقل الانساني ؟ واذا كانت اعاجيب غير معقوله فلماذا يتهالك ادباؤنا الشبان اليوم على عنصر غير المعقول فيبرزونه في أدبهم؟ وهل للشيوخ حق في ثورتهم عليه ورفضهم له ؟

في الواقع ان عنصر غير المعقول ليس جديدا على الادب العربي ، فقد كانت أقاصيصنا كلها تحتوي عليه على شكل واضح صـــارخ . والا فكيف لا نتعجب عندما نقرأ في قصة عنترة بن شداد بانـــه رأى غبارا يسد الآفاق والاقطار فلما اقترب منه وجد جيشا عرمرما يملأ البيد . وكان عنترة وحيدا ليس معه الا سيفه فراح يقاتل ذلك الجيش حتى هزمه وواصل سفره . هل هذا معقول ؟ اولم نقرأ في أقاصيص الف ليلة وليلة ان فلانا من الناس قد مسخ حجرا وتحول الى صخر بين يدي أحد السحرة ؟ اولا نقرأ هناك ان العفريت كان محبوسا في قمقم فلما اطلق اصبح حجمه هائلا يسد ضياء الشمس بحيث راح البطـــل يتسلق اصبع قدمه بصعوبة بالغة ؟ ألم نقرأ ان عوج بن عنق كان مـن ضخامة الجسد بحيث يسير في البحر العميق الغور فلا يصل الماء الى اعلى من كعب قدمه ؟ او ما كان اسلافنا يتحدثون عن بساط الريح في وقت لم تكن الانسانية فيه تحلم بالطائرات .

حين نقبل هذا كله ونقصه على اطفالنا فلماذا لا نقبل ان يتخيل توفيق الحكيم في الدرويس القدرة على ان يسير من اعماق الماضي الى صميم المستقبل ؟ لماذا نستكثر عليه ان يجعل هذا الدرويش يأتي بالتذاكر من الهواء ؟ ان غير المعقول هنا يصور تمنيات الاديب . وليس توفيق الحكيم اول من تمنى التمنيات حول الزمن فقبله هـ. ج. ويلز فـي كتابه « آلة الزمان » . وقبله ايضا ج. ب. بريستلي في مسرحيتـــه الرائعة « كنت هنا من قبل » « I Have Been here before »

والمأخذ الذي يؤخذ على توفيق الحكيم و هـ. ج. ويلز انهما حين يبرزان الماضي وقد تداخل في المستقبل لا يلتفتان الى ان ذلك يعني ان يكون المستقبل قد وجد في الماضي عندما وقع ذلك الماضي . وتفسير هذا الذي نقول ان الدرويش عندما يتكلم في الماضي الى المحقق في المستقبل ، فان معنى ذلك ان بهادر قد رأى بعينيه المستقبل وهو كائن في الماضي . وهنا يقع التناقض . فان الماضي كما رآه بهادر لم يكن فيه شيء من المستقبل مطلقا . فما تعليل ذلك ؟ والمأخذ نفسه يؤخذ على هـ. ج. ويلز الذي جعل بطله يخترع آلة تسير في الزمان على مدى البعد الرابع فذهب الى المستقبل البعيد ليرى ما تؤول اليه البشرية ودخل في عصر مخيف غريب . فان معنى هذا ان البشرية عندما ستصل الى ذلك المستقبل البعيد فسترى فيه بطل ويلز وقد بزغ من الماضي بآلته الغريبة وهذا ما لم يشر اليه ويلز مطلقا .

ومهما يكن من امر فان ادب غير المعقول جدير بالدراسة في نظرنا ، وفي وسعنا ان نستخلص منه رموزا ممتعة تثري ادبنا المعاصر . وليس لجوء الاديب اليوم الى غير المعقول هذا لا تهربا من الواقع المرير الذي يعيش فيه بين تناقضات العصر ومفاهيمه المتضاربة . وكل ما نرجو ان يكون ذلك الادب اصيلا لا تكلف فيه ولا تقليد . والا فما اوضح السخف الذي نراه احيانا يرد في الشعر والقصة المعاصرين خاصة في شرقنا العربي حيث يضيع طائفة من الادباء والشعراء شخصياتهم تقليـــدا للمذاهب الغربية في الادب والنقد ، دون ان يستطيع الاديب ان يضيف من شخصيته ما يسمو بأدبه الى مستوى الاصالة . وانه ليسرنا ان يكون توفيق الحكيم اصيلا في تصوره لعنصر غير المعقول ، فله التحية والاعجـاب .

نازك الملائكة — الكويت

المنهج الجدلي في عالم الاجتماع

تابع المنشور على الصفحة ١٢

وينقد انجلز فكرة هيجل التي ترى ان الحركة الجدلية في الطبيعة والمجتمع ، اي العلاقة المتداخلة العلمية في حركة التقدم من الادنى الى الاعلى ، والتي تبدو خلال كافة الحركات الحلزونية ونواحي التوقف المؤقتة ، ليست الا صورة او نسخة للحركة الذاتية التي تقوم بها الفكرة منذ الازل ومستقلة عن اي انسان مفكر وان كنا لا نعرف اين توجد . وكان لا بد من القضاء على هذه المذهبية المقلوبة الوضع .

بمثل هذا النقد توصل ماركس وانجلز الى ادراك الافكار وفقا للنظرية المادية . وكانت نقطة البداية في ابتعادهما عن انصار هيجل تمثل في مؤلفهما « الحوليات الالمانية الفرنسيـــة لعـــام ١٨٤٤ »
German French Year- books, 1844,

وقد اشتمل هذا المجلد على مؤلفي ماركس « مساهمة في نقـد فلسفة الحق لهيجل و « حول المسألة اليهودية » ، ومؤلفي انجلـز « الوضع في انجلترا » و « مختصر لنقد الاقتصاد السياسي » الذي كتبه قبل ان يلتقي بماركس ، وفي انتقاد ماركس لفلسفة الحق عند هيجل اعلن ان التحول الاجتماعي لا يمكن تفسيره بوعي الناس وانما بتحليل العلاقات الاجتماعية .

ثم اعلن في المخطوطات الاقتصادية ـ الفلسفية (١٨٤٤) ان العمل ، اي الانتاج المادي ، لعب دورا حاسما في ظهور وتطور البشرية غير ان العمل قام في نفس الوقت الذي طور فيه الانسان باستعباده. وهنا يظهر مفهوم ماركس عن « الاغتراب » كظاهرة اجتماعية غير ان الاصطلاحات التي استخدمها في هذا المؤلف كانت تبين تاثره بفيورباخ.

اما الصياغة العامة والتحول الكامل في افكار ماركس وانجلـز فيظهران في « العائلة المقدسة » ....The Holly Fomily و «الايديولوجية الالمانية (٤٥ ـ ٤٦) The German Ideology

ويمثل كتاب الايديولوجية الالمانية حسب كلمات ماركس في مقدمة كتابه مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي (١٨٥٩) واستقرار فكرهما كما به صياغة للمفهوم المادي للتاريخ الذي استمرا يعمقانه في بقيـــة المؤلفـات .

وفي مؤلف انجلز « الرد على دوهرنج » ، والذي قرأ ماركس مخطوطته قبل ان ترسل للناشر ، يستعرض انجلز بشكل تفصيلي عدة قضايا هامة :

١ ـ اشكال القصور في اساليب البحث السابقة عليهما .

٢ ـ المبررات التاريخية لذلك العجز .

٣ ـ المهمة التي كان على النظرة المادية في التاريخ ان تنجزها في مجال الدراسات الاجتماعية .

٤ ـ الاسس الاساسية للنظرية الاجتماعية التي لا غنى عنها للمنهج في دراسة المجتمع .

وحول النقطة الاولى والثانية نجد ان انجلز يتحدث على هـذا النحـــو :

« عندما ننظر الى الاشياء ، في الطبيعة أو تاريخ البشرية ، او نشاطنا الذهني ، فان الصورة الاولى التي تخطر لنا تتكون من علاقات وتفاعلات متشابكة الى اقصى حد ، لا يبقى منها اي شيء كما هو او في الوضع الذي عليه بل ان كل شيء يتحرك ، يولد ، ويتحول ، وينفى. ان هذا المفهوم البسيط عن العالم ، والذي يعتبر صحيحا في حـد ذاته كان هو نفس مفهوم الفلسفة اليونانية القديمة ، والذي صاغه لاول مرة هرقليطس : كل شيء موجود وغير موجود ايضا ، لان كل شيء يجري ، كل شيء في تغير مستمر في صيرورة وانتهاء دائمين . غير ان هذا المفهوم الذي ينطبق بشكل صحيح على السمة العامة لصـــورة الظواهر في مجموعها ، لا يستطيع ان يفسر التفاصيل التي تتكون منها هذه الصورة ، وطالما لم نفهم هذه التفاصيل فلن تكون لدينا فكـرة واضحة عن الصورة في مجموعها .

ولفهم هذه التفاصيل علينا ان ننتزعها من روابطها الطبيعيـــة والتاريخية ونفحص كلا منها وندرسه على حدة ، وفقا لطبيعتها واسباب وجودها ومؤثراتها وما الى ذلك » (١) .

ويستطرد انجلز قائلا ان الاسلوب الميتافيزيقي في التفكير ينشأ او يبدأ من نفس انجازات المناهج العلمية في التفكير . ويبين كيف تاثرت الفلسفات الاجتماعية بذلك . فهو يقول :

« ان تحليل الطبيعة الى الاجزاء المكونة لها ، وتجميع العمليات والموضوعات الطبيعية المختلفة في فئات محددة ، ودراسة التكويـن الداخلي للاجسام العضوية في اشكالها المتنوعة ـ كانت هذه هـي الشروط الاساسية للوثبات الجبارة في مجال معرفتنا بالطبيعة والتي تحققت خلال الاربعة قرون الماضية .

« ولكن هذا المنهج في البحث أورثنا عادة ملاحظة الموضوعـات والعمليات وهي في عزلتها ، وهي منتزعة من مجموع الروابط المتبادلة للاشياء ، ومن ثم النظر اليها في ثباتها ولبس في حركتها ، النظر اليها كاشياء ثابتة لا كاشياء متغيرة في اساسها ، النظر اليها في خمودها لا في حياتها .

« وحين قام بيكون ولوك بنقل هذه النظرية للاشياء في ميدان العلم الطبيعي الى الفلسفة ولدا اسلوب التفكير الميتافيزيقي الضيق الذي يميز القرن الماضي » (٢)

كما يضيف انجلز الى ذلك بان ذلك التصور في البحث يرجـع لظروف تاريخية (٣) حيث كان عليهم ان يفحصوا الاشياء قبل امكـان فحص العمليات كان البحث يتم عن ماهية الشيء قبل ملاحظة ما يجري له من تغيرات . ولهذا كانت مهمة فلسفة التاريخ تنحصر في احـلال العلاقات المتداخلة التي يصوغها عقل الفيلسوف محل العلاقات التـي تبرزها الاحداث .

ولذا اصبح من الضروري القضاء على هذه العلاقات المفتعلة التي صاغها الذهن . ويكون القضاء عليها عن طريق كشف العلاقات الحقيقية ومعنى هذا العمل في النهاية كشف القوانين المتعلقة بالحركة وهـي القوانين التي تحكم تاريخ المجتمع الانساني .

ان مهمة النظرية الماركسية تنحصر في انجاز هذا الواجب . فدور النظرية المادية في مجال المجتمع الانساني حسب كلمات احـد مؤسسيها هو ما يلي :

« هذه النظرية تضع حدا للفلسفة في ميدان التاريخ كما وضعت النظرية الديالكتيكية في الطبيعة نهاية للفلسفة الطبيعية كلها وجعلتها غير ذات ضرورة ومستحيلة . لم يعد الامر عبارة عن اختراع علاقات متداخلة من ادمغتنا ، بل اصبحت المسألة عبارة عن كشف هذه العلاقة من الحقائق . اما الفلسفة التي ابعدت من نطاق الطبيعة والتاريخ فلم يتبق امامها سوى الفكر الخالص : نظرية قوانين عملية الفكر ذاتها ، اي المنطق والديالكتيك » (٤)

ان الماركسية بتحديدها لاوجه القصور في اساليب البحث والمهمة التي عليها ان تقوم بها قد اوجدت مدخلا لدراسة المجتمع . وقد ساهم هذا المدخل في ان يحسم ماركس وانجلز ثلاث قضايا تعتبر اساسية بالنسبة للنظرية السوسيولوجية :

١ ـ ان الواقع الاجتماعي هو مصدر معرفتنا ، بمعنى ان الوجود الاجتماعي هو أساس الوعي الاجتماعي .

٢ ـ تأكيد فكرة النسبية في مجال العلوم الاجتماعية ، وان هناك وحدة جدلية بين النسبي والمطلق .

٣ ـ ان معيار صدق المعرفة هو التجربة العملية،وان هناك ارتباطا

---

(1) Engels, Amti- Diihring, Moscow, 1955, P, 32.

(2) Ibid, P, 34.

(٣) انجلز ، لودفيج فيورباخ ، ص ٦٦ ـ ٧٠ .

(٤) المرجع السابق ص ٨٤ .

وتأثيرا متبادلا بين النظرية والعمل .

الاهمية المنهجية لهذه القضايا :

١ ـ ان حل قضية الوعي الاجتماعي على النحو الذي طرحه ماركس قدم اساسا منهجيا جديدا للدراسات السوسيولوجية . فقد حدد مجال الدراسة لعلم الاجتماع بالاضافة الى ايجاد مدخل منهجي للدراسه فعندما يقول ماركس اننا يجب ان نبحث عن نشاة الافكار في الحياة الاجتماعية المادية فانه بذلك يوجه الانظار الى مادة البحث السوسيولوجي الواقعية بدلا من وضع افتراضات عقلية نفسر بها الحياة الاجتماعية .

وعلى سبيل المثال ، فقد انتقد برودون لانه يضع الافكار اساسا للمجتمع ، ولذلك يضطر الى اختراع افتراض العقل الكلي . وما أسهل ان نخترع عبارات مفرغة المعنى . ولكن « ما هو المجتمع ايا كان شكله؟ انه وليد النشاط المتبادل الذي يقوم به الناس » (١) .

في هذه الكلمات يحدد ماركس اصل ومنشأ التكوينات الاجتماعية بما في ذلك من افكار وتصورات . ويستطرد في نفس الرساله قائلا ان برودون « لم يفهم ايضا ان الناس الذين ينتجون علاقاتهم الاجتماعية وفقا لمستوى انتاجيتهم ينتجون الافكار والمقولات ، اي التعبير الفكري المجرد لنفس هذه العلاقات الاجتماعية . ومن ثم فان هذه المقولات ليست اكثر خلودا مما تعبر عنه من علاقات . انها منتجات تاريخية ومؤقته . ولكن على نقيض ذلك يرى برودون ان التجريدات والمقولات هي العلة الاولى ، وانها ـ وليس الناس ـ هي التي تصنع التاريخ »(٢)

ان المقولات والافكار على هذا النحو ، اي مستقله عن الناس ونشاطهم المادي ، تعتبر بالطبع خالدة وأبدية ولا تتغير ، ويرفض ماركس ذلك ، لان التسليم به يعني الاقرار بعدم التطور ، والكف عن البحث والدراسة . فطالما ان المقولات ، هي في نظره القوة المحركة ، فليس من الضروري تغيير الحياة العملية اذا اردنا تغيير الافكار وانما العكس .

٢ ـ كان الفكر الاجتماعي مرتبطا في البداية ـ كما ذكرنا ـ بالغائية . لذلك كان التصور ان هناك كيانا واحدا للمجتمع . وعلى سبيل المثال فان القوانين الطبيعية تبعا لمفهوم الاقتصاد السياسي الكلاسيكي تتطلب قيام نظام الملكية الفردية والمنافسة الحرة ، وان هذا النظام ابدي . كما عبرت فلسفة التاريخ عن هذا التصور ايضا ، حيث تتصور ان النمو البشري يجري في اتجاه واحد مستمر وكأنه يتجه نحو هدف مسبق . وحتى اولئك الذين تعتبرهم كثير من الجامعات افضل من ساهموا في ارساء وتثبيت علم الاجتماع لم يستطيعوا أن يتخلصوا من مثل ذلك الفهم الخاطيء . فان القيم الانسانية عند اوجست كونت تظل بلا تغيير خلال التقدم (٣) . وحتى دوركايم (١٨٥٨ ـ ١٩١٧) هو الاخر اكد ان المجتمع يسير نحو تحقيق فكرة التضامن العضوي (٤) .

غير انه كان هناك في نفس الوقت اتجاه يسير نحو اقرار فكرة قابلية النظم الاجتماعية للتغير . وساعد على ذلك تقدم علم التاريخ والاثنوغرافيا وظهور افكار داروين .

وقد افاد علم الاجتماع من تأكيد هيجل فكرة ان التناقض هو اساس كل حياة وكل حرية . فبغض النظر عن المثالية التي غلفت الجدل عنده فانه مهد الطريق لتحرر العقل من خرافة الثابت . ثم اخذت فكرة النسبية دفعة اخرى على يد انصار سان سيمون عندما أكدوا ان الملكية ظاهرة اجتماعية تخضع مثل الظواهر الاجتماعية الاخرى لقانون التقدم .

« ويمكن القول ان الماركسية بصفة خاصة هي الخطوة الحاسمة في هذا التغير نحو النسبية . فقد اعلن ماركس نفسه ، عندما اخذ في مراجعة نقد فلسفة القانون لهيجل ، أنه اخذ يفكر بان العلاقات القانونية والاشكال السياسية لا يمكن ادراكها بذاتها ، ولا يمكن ان تفسر بالتقدم العام المزعوم للعقل البشري .

« وفي هذه النقطة ، يبدو لماركس قصور فيورباخ وهيجل ، فكما ان جدل هيجل كان لا بد له ، على حد عبارته الشهيرة ، وأن يعاد النظر فيه ليقف على قدميه ، فان النزعة الانسانية عند فيورباخ لا تنبعث فيها الحياة الا اذا استعانت بالتاريخ . ويعترض ماركس قائلا :

« أن الكائن البشري ليس تجريدا مرتبطا بالفرد المنعزل ، بل هو في حقيقته عبارة عن مجموع العلاقات الاجتماعية ، ويمكن تلخيص خطأ فيورباخ في انه صرف النظر عن مجرى التطور التاريخي وافترض مقدما وجود فرد انساني منعزل . وعلى هذا النحو ينكر ، أن الفرد المجرد الذي يقوم بتحليله ينتمي في الحقيقة الى صورة مجتمع معين » (٥)

كما نجد هذه النظره النسبية في مؤلفات انجلز . فهو يقول مثلا في « لودفيج فيورباخ » :

« ليس هناك شيء نهائي ، ولا مطلق ، ولا مقدس ، بالنسبة للفلسفة الجدلية . انها تكشف عن الطابع الانتقالي لكل شيء وفي اي شيء » . (٦) .

غير ان تأكيد المنهج الجدلي لفكرة النسبية لا يعني انه يضع النسبي مقابل المطلق . فادراك النسبية لا يحدث بمعنى انكار الحقيقة الموضوعية وانما بمعنى ان حدود اقتراب معرفتنا من هذه الحقيقة خاضعة للظروف تاريخية .

ويقرر لينين استنادا الى مؤلف انجلز « الرد على دوهرنج » انه رغم المكانة التي تضعها الماركسية للنسبية فلا يمكن ان تجعل منها الاساس في المعرفة فذلك معناه انكار لاي مقياس موضوعي او الواقع المستقل عن وعي الانسان والذي تعتبر معرفتنا تقريبا له . فان اقتراب معرفتنا من الحقيقة الموضوعية المطلقة مشروطة تاريخيا وتحكمها ظروف تاريخية ، غير ان وجود تلك الحقيقة غير خاضع لشرط » (٧) .

ويعني لينين انه ما دامت معرفتنا ليست الا تقريبات للواقع فهي تكون نسبية دوما ، غير انها بقدر ما تمثل التقريب الفعلي للواقع الموضوعي الموجود مستقلا عن وعينا ، تكون دوما مطلقه ، فان الصيغة النسبية والمطلقة للحقيقة تشكل وحدة جدلية غير قابلة للقسمة .

(٣) العلاقة بين النظرية والتطبيق :

يعتقد بعض علماء الاجتماع ان تقدم العلم والتخلص من الاتجاهات الفلسفية الغائية وفلسفة التاريخ يعني اغفال الجانب النظري او الفصل بين النظرية والعمل . ويرى كوفيليه انه يستحيل (٨) وضع مثل هذه التفرقة بصفة مطلقة ، لها عن طيب خاطر ، بانها حركية في اساسها ، وبين « المعرفة » التي يمكن بل يجب ان تبقى نظرية خالصة لتلك الحقيقة . أليست هذه التفرقة التي حدثت عندما اتضح ان الانتقال من وجهة النظر المعيارية الى الوضعية كان احدى المراحل الضرورية لتكوين علم الاجتماع كعلم ؟

وبعد ان يعرض كوفيليه هذه الحجة ، يقول ان وراء هذا

---

(١) Marx to P. V. Annenkov, Desember 28, 1846. (Poverty of Philosophy, Moscow, 1966, P-156

(٢) I bid, P. 166.

(٣) Gurvich, op-cit, P. 42.

(٤) Ibid, P. 48.

(٥) ارمان كوفيله ، مقدمة في علم الاجتماع ، ترجمة السيد محمد بدوي وعباس احمد الشربيني ، دار المعارف ، ص ٢٠ ـ ٢١

(٦) نقلها لينين في كتابه « مصادر الماركسية » عن مؤلف انجلز « لودفيج فيورباخ » .

(7) Lenin, Materialism and Emprio - Criticism (Collected Works, V. 14, Moscow, 1962. PP; 136 - 137.)

(٨) ارمان كوفيليه ، المرجع ذاته ص ١٠٠ ـ ١٠٢ .

الاعتراض عالما من الاوهام .

فاولا : يرى « لاهى » ... احد علماء النفس التكنولوجي ان العلوم تنشأ عن ابتكارات يحققها الانسان في الميدان العملي ، ومن هذه الطرق العملية ، وبفضل المناهج التي تسير اكثر فاكثر نحو الكمال تتولد النظرية ، ثم عن طريق الحركة الجدلية يظهر العلم ، فالعلم اذن ليس هو النظرية الخالصة ، ولا مجرد التطبيق العملي ، ولكنه مركب من العمل الموجه بالنظرية ومن النظري الذي لا ينفك يزداد ثراء بالعمل .

وثانيا : فان المعرفة التي يعطينا اياها علم الاجتماع عن التطور البشري تؤثر على الفكرة ذاتها التي يمكن ان تكونها عن العلم الوضعي وان اية صورة من صور الفكر لا بد ان تكون دائما نتاجا تاريخيا لظروف اجتماعية محددة .

وثالثا : ليس « هناك اشد معارضة لعلم الاجتماع ، في رأينا من ذلك الادعاء لعالم الاجتماع الذي ينصب نفسه « شاهدا » فحسب ، ويتجرد على هذا النحو من التاريخ بطريقة ما ، ذلك ان عالم الاجتماع هو بالضرورة انسان من عصر معين وبيئة معينة ، لا يستطيع ان يعيش كآلهة أبيقور فيما بين العوالم » ، وفضلا عن ذلك فان تاريخ علم الاجتماع ذاته يثبت ذلك بصورة كافية . حقيقة ان الماركسية وحدها هي التي اكدت في جلاء ذلك التضامن الوثيق بين كل نظري وكل عملي ، لدرجة انه خلال المناقشة التي حدثت عام ١٩٠٢ ، في الجمعية الفرنسية للفلسفة اعتقد جورج سورل (G. Sorel ...) انه يستطيع عن طريق هذا التضامن ان يعرف المادية التاريخية » (١) .

ونعتقد ان الاراء التي توصل اليها كوفيليه ، خاصة ما نقله عن « لاهى » يمثل اتجاه المنهج الماركسي ، حيث تعتبر النظرية مرشدا للعمل ، وحيث تعتبر الممارسة العملية طريق اختبار النظرية . فماركس يرى ان ربط النظرية بالعمل هو ضمان حمايتها من التحريف والتصاقها بالاوهام . فان « الحياة الاجتماعية هي من ناحية الجوهر عملية . وكل الاسرار التي تحرف النظرية نحو الصوفية تجد حلا عقليا في نشاط الانسان العملي ، وفي فهم هذا النشاط » (٢) .

لقد قدمت النظرية المادية لماركس ، وكذلك الآراء التي وضعتها حول النسبية والعلاقة بين النظري والعملي ، اساسا لانضاج علم الاجتماع : تحديد مجال الدراسة وتقديم منهج جديد وتخلص العلم من فلسفة التاريخ والمناهج المثالية :

وقد ادرك بعض علماء الاجتماع هذه الحقيقة :

أ ــ يقول بوتومور ان جروبالي Groppali قد استعرض كتابات ماركس ابتداء من « الحوليات الالمانية ــ الفرنسية (١٨٤٤) » حتى « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي (١٩٥٩) واعلن انها تكشف عن التحرر الانتقادي لفكر ماركس من قيود فلسفة هيجل ، وقال ان المفهوم المادي للتاريخ ليس نسقا ميتافزيقيا وانما اداة لتفسير وشرح الحياة الاجتماعية وقد اختبر ماركس نفسه صحتها بدراساته التاريخية والاقتصادية (٣) .

ب ــ كما نجد جريفيتش يعبر عن مدى اهمية القضايا التي عرضناها ودور ماركس الفرد بقوله ان احد جوانب اختلاف ماركس عن الرواد الاوائل فى علم الاجتماع تتمثل في انه لعب دورا فى تحرر علم الاجتماع بعدم الخلط بين مجاله ومجال دراسة التاريخ ثم بادخال علم اجتماع المعرفة وبذلك نجح في ان يضع نسبية المعاملات الانسانية في علم الاجتماع (٤) .

(١) المرجع السابق ص ١٠٣

(2) Marx, Theses on Feurbach, (German Ideology, Proyrss Puhlishers, Moscow, 1964. P. 647.)

(3) Bottomore, OP. cit, P. 57.

(4) Gurvich, OP. cit, P. 38.

اما اولئك الذين ينكرون هذا الدور الذي لعبه ماركس في نفس الوقت الذي قد يضعون في اعتبارهم ما قدمه ويرددونه ، فان انجلز يقول (٥) عنهم : انهم سيتعجبون ولا شك عندما يكتشفون انهم امضوا حياتهم يتحدثون نثرا دون ان يدركوا ذلك ، مثلهم مثل « جوردان بطل احدى روايات موليير .

ــ ٢ ــ
تعريف المنهج ومكوناتـه

(١) تمهيـــد :

تتناول الدراسات الاجتماعية الظواهر والعمليات التي تظهر وتحدث في الحياة الاجتماعية . بيد ان هذه الموضوعات تتعرض لها علوم اجتماعية عديدة : الاقتصاد السياسي والتاريخ المدني الى جانب علم الاجتماع ، ومع ذلك فان المادية التاريخية لها موضوعها الخاص الذي تدرسه . وان ما يميزها عن العلوم الاجتماعية الاخرى هو ان تلك العلوم تدرس مجالات مفصلة من الحياة الاجتماعية ، على سبيل المثال: الدولة والاقتصاد ، والحياة الثقافية وما الى ذلك . ولكن حياة المجتمع في تكامل وترابط بين المظاهر المختلفة ، لذلك فان تلك الدراسات لا تنفي الحاجة الى دراسة عامة للمجتمع ، دراسة للروابط والعلاقات بين الاوجه المختلفة للحياة الاجتماعية فياستمرارها التاريخي .

وفي هذه النقطة بالتحديد تتميز المادية التاريخية عن العلوم الاجتماعية الاخرى. فهي تتناول المجتمع في مجموعه وتكشف عن قوانينه العامة ، وعن عملية التفاعل والروابط المتبادلة بين الاوجه المختلفة للحياة الاجتماعية . وعلى سبيل المثال : بين الاساس المادي للمجتمع والبناء الفوقي ، بين الاقتصاد والسياسة .

ومعنى ذلك ، انها تضع منهجا لعلم الاجتماع في مقابل الدراسات السوسيولوجية المنتشرة كثيرا والتي تقتصر على وصف الاحداث الاجتماعية أو المظاهر المختلفة للحياة وهي في عزلتها ، وكأنها ذرات لا رابطة بينها . وفي معرض توضيح أهمية المادية التاريخية في هذا الصدد يقول لينين : « ان علم الاجتماع فيما قبل ماركس والتدوين التاريخي يقدمان ــ في أحسن الاحوال ــ تراكما من الحقائق الاولية التي جمعت بطريقة عشوائية ، ووصفا لبعض جوانب العمليات التاريخية ، ولقد اوضحت الماركسية بفضل دراستها لمجموع الاتجاهات المتعارضة وارجاعها ــ على وجه الدقة ــ الى ظروف الحياة والانتاج المحددة لطبقات المجتمع المختلفة وتنحيتها النزعة الذاتية والعشوائية عند انتقائها للافكار « الموجهة » المختلفة او في تفسيرها ويكشفها عن ان كل الافكار ، كل الافكار المختلفة دون استثناء لها جذورها في ظروف القوى المادية للانتاج ، اوضحت الطرق الى دراسة شاملة تستوعب عملية نشأة التكوينات الاقتصادية ــ الاجتماعية وتطورها وتدهورها . (٦)

(٢) تعريف المادية التاريخية :

اذا كانت المادية التاريخية هي امتداد المادية الجدلية الى مجال الحياة الاجتماعية ، ومن هنا فهي جزء لا ينفصل عن مكونات النظرية الماركسية فان لها ــ كما ذكرنا ــ ميدانها ومقولاتها الخاصة النابعة من الطبيعة النوعية للحياة الاجتماعية . وعلى اساس ذلك نجد ان جلازرمان يضع لها التعريف التالي :

« المادية التاريخية هى النظرية العامة للعملية التاريخية تسم

(5) Engels, Dialictics of Nuture, Moscow, 1966, P. 88.

(6) Lenin, The Three Sourees and Three Component Parts of Marxism , Moscow , P . 28

استخلاصها من دراسة التكوينات الاقتصادية ـ الاجتماعية ، وهي في نفس الوقت منهج لاكتساب المعرفة بالظواهر الاجتماعية » (١) .

ان هذا التعريف ، يشير الى ثلاث قضايا يمكن اعتبارها مكونات للمنهج :

١ ـ ان هذه النظرية العامة ليست مستمدة من نسق فلسفي تأملي ولكنها جاءت نتيجة دراسة تكوينات اقتصادية ـ اجتماعية معينة واستخلاص القوانين التي تحكم تلك التكوينات . ويمكن ان نترجم هذه القضية في صياغة محددة وهي ان المادية التاريخية تستهدف تعميم قوانين التطور الاجتماعي المستخلصة من الدراسات الواقعية .

٢ ـ ان هذه النظرية العامة للعملية التاريخية تقوم على النظرة المادية وفي هذه النقطة تكمن العلاقة المتشابكة مع المادية الجدلية .

٣ ـ والقضية الثالثة التي يشير اليها التعريف هي ان المادية التاريخية تعني ايضا صياغة منهج للبحث .

(أ) كيف يتم تعميم قوانين التطور :

ولادراك محتوى هذه القضايا وما ترمي اليه ، علينا ان نستعرض جوهر النظرة الاجتماعية عند ماركس وكيف صاغ المفهوم المادي للتاريخ ومضى في تحقيقه بدراساته المتصلة .

ان نقطة البدء عند ماركس هي البحث عن العلاقة الاولية التي تميز المجتمع الانساني ، اي تلك العلاقة التي تلتقي فيها كل الظواهر المتباينة في الحياة فان المجتمع وكل شيء يتعلق بتاريخه هو نتاج جمع غفير من الافراد رجالا ونساءا وتصرفات الافراد متغايرة الى اقصى حد ، ولكن مهما كان التباين فانهم يعملون شيئا واحدا مشتركا هو الانتاج الاجتماعي . ومن هنا ، فان ماركس اعتبر العمل الانتاجي هو العلاقة الاولية بين الطبيعة والانسان . وهذه السمة النوعية التي تميز الحياة الاجتماعية هي التي جعلته يرفض فكرة تفسير الحياة الاجتماعية سواء باستخدام « الفيزيقيا الاجتماعية » او « الفسيولوجيا الاجتماعية » .

ولذلك قال : ان تفسير الحياة والتطور يجب البحث عنه في الاساس المادي الانتاجي للحياة الاجتماعية ، وان تطور التكوينات الاقتصادية الاجتماعية هي عملية من عمليات التاريخ الطبيعي وقد قام ماركس بعزل المجال الاقتصادي عن المجالات الاخرى للحياة الاجتماعية، اي عزل علاقات الانتاج من بين كل العلاقات الاجتماعية واعتبرها العلاقة الاولية والاساسية التي تتحدد وفقا لها العلاقات الاخرى .

وفي مقدمة كتاب « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » يشرح ماركس كيف كان يفكر حول هذه القضية وما توصل اليه . وهذا الشرح يمثل المبادىء الجوهرية للمادية عند تطبيقها على المجتمع الانساني :

« ان العمل الاول الذي قمت به لتبديد الشكوك التي كانت تراودني هو العرض الانتقادي لفلسفة الحق لهيجل ... وادي بحثي الى ان العلاقات القانونية وكذلك اشكال الدولة لا يمكن فهمها من ذاتها ولا مما يسمى بالتطور العام للعقل البشري ، وانما على الاصح لها جذورها في الظروف المادية للحياة . والنتيجة العامة التي توصلت اليها ... يمكن صياغتها باختصار كما يلي :

« يدخل الناس خلال قيامهم بعملية الانتاج الاجتماعي في علاقات محددة لا يمكن الاستغناء عنها ومستقلة عن ارادتهم . وعلاقات الانتاج هذه تتطابق مع المرحلة المحددة لتطور القوى المادية للانتاج . وتشكل المجموع الكلي لعلاقات الانتاج هذه البناء الاقتصادي للمجتمع وهو الاساس الذي يقوم عليه البناء الفوقي السياسي والقانوني والتيتطابق معها اشكال محددة للوعي الاجتماعي . ان اسلوب mode انتاج الحياة المادية هو الذي يحدد عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية بشكل عام . فليس وعى الناس هو الذي يحدد وجودهم ولكن على العكس من ذلك فان وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم . وفي مرحله معينة من مراحل تطور قوى الانتاج المادية في المجتمع، تتصادم هذه القوى مع علاقات الانتاج القائمة ـ ومع علاقات الملكية التي كانت تمارس نشاطها من قبل في اطارها . وعلاقات الملكية هذه ليست سوى التعبير القانوني لعلاقات الانتاج . وخلال تطور قوى الانتاج تتحول علاقات الملكية الى قيود تحد من عملية التطور . وعندئذ تبدأ فترة من الثورة الاجتماعية . ومع تغير الاساس الاقتصادي يتغير كل البناء الفوقي الهائل ، مع تفاوت في سرعة هذا التغير . وعندما ننظر الى هذا التحول يجب علينا ان نميز بين تحول الظروف الاقتصادية للانتاج التي يمكن ان تتحدد بنفس دقة العلوم الطبيعية وبين الاشكال القانونية والسياسية والدينية والفلسفية والفنية ، او باختصار الاشكال الايديولوجية التي تنبه الناس الى هذا التصادم فيقاومونه . وكما ان فكرتنا عن الفرد لا تبنى على اساس ما يعتقده هو عن نفسه فاننا لا يمكننا ان نحكم على مثل فترة التحول هذه على اساس ما يسود فيها من وعي ، بل على العكس من ذلك ، فان هذا الوعي يجب ان نفسر من خلال تناقضات الحياة المادية ، وعن طريق الصراع القائم بين القوى الاجتماعية للانتاج وعلاقات الانتاج .

ولا يزول اي نظام اجتماعي أبدا قبل ان تنمو كافة القوى الانتاجية التي تجد مجالا للنمو فيه ، ولا تظهر علاقات انتاج اعلى مرتبة عن سابقتها قبل ان تنضج في داخل المجتمع القديم الاحوال المادية اللازمة لوجود هذه العلاقات .

« وهكذا فاننا نستطيع ان نحدد الخطوط العريضة لاساليب الانتاج الاسيوية والقديمة والاقطاعية والبرجوازية الحديثة وغيرها من اساليب الانتاج في كافة العصور التي اجتازتها عملية التكوين الاقتصادي في المجتمع » (٢)

تلك هي الاسس العامة للمادية التاريخية والتي اعتبرها لينين انها كانت بمثابة أحد الفروض التي قام ماركس بتحقيقها فيما بعد ففي مؤلفه « من هم اصدقاء الشعب » ، الذي يناقش فيه افكار بعض علماء الاجتماع في روسيا نجد لينين يقول :

« ان فكرة المادية هذه في علم الاجتماع كانت في حد ذاتها ضربا من العبقرية . وبالطبع كانت لبعض الوقت مجرد احد الفروض ، ولكنه فرض خلق امكانية معالجة علمية ودقيقة للقضايا التاريخية والاجتماعية » (٣)

ثم يعرض لينين بعد ذلك عدة اسباب لتأييد هذا الراي :

أولا : كان علماء الاجتماع قبل ذلك لا يهتمون بمعرفة ما هي العلاقات الاولية ، ومع ذلك تراهم يقومون ببحث ودراسة الاشكال السياسية والقانونية معتمدين على انها نشأت عن افكار بشرية معينة . ومثال ذلك المفهوم الذي عبر عنه كتاب « العقد الاجتماعي » . فالحقيقة انه لم يحدث ان ادرك اعضاء المجتمع العلاقات الاجتماعية التي يعيشونها كشيء محدد ومتكامل ، بل انهم يكيفون انفسهم مع هذه العلاقات ، كما ان مفهومهم عنها ـ باعتبارها علاقات اجتماعية تاريخية ومؤقته ـ ليس سوى مفهوم بسيط غير متكامل . وقد أزالت المادية هذا الغموض والتناقض بالمضي في تحليل أعمق حول اصل افكار الانسان الاجتماعية ذاتها . وذلك على اساس ان سمة واتجاه نشاط الانسان تحدده ظروف الحياة المادية ولكن مع اعتبار ان هذه الظروف يغيرها الناس انفسهم . فهم يملكون وعيا وارادة ، اي مع اعتبار للسمة الواعية للحياة الاجتماعية في اختلافها عن الطبيعة . « فكل منتج على حدة يدرك بالطبع انه يدخل هذا التعديل او ذاك في تكتيك الانتاج ، وكل مالك

(1) Glezerman, OP. Cit, P, 24.

(2) Marx and Engels, Selected Worvks V, I, moscow, 1958, PP. 362 - 363.

(3) Lenin, Collected Works, V. I. P. 199

يدرك بالطبع انه يبادل منتجاته بمنتجات اخرى ، ولكن هؤلاء المنتجين والملاك لا يدركون انهم بهذا يغيرون الوجود الاجتماعي .

ان سبعين شخصا من امثال ماركس لا يستطيعون ان يستوعبوا كل هذه التغييرات في جميع فروع الاقتصاد العالمي ، والامر الجوهري هو انه قد تم اكتشاف قوانين هذه التغييرات ، وان المنطق الموضوعي لهذه التغييرات وتطورها التاريخي قد تم تبينهما .. فحقيقة انك تعيش وتقوم باعمالك وتنجب اطفالا وتنتج وتبادل ، تؤدي الى نشأة سلسلة من الاحداث ، سلسلة من التطور الضرورية موضوعيـــــــــا والمستقلة عن وعيك الاجتماعي ، والتي لم يدركها الوعي بشكل كامل مطلقا ، وان الواجب الاسمى للانسانية هو ان ندرك هذا المنطق الموضوعي للتطور الاقتصادي – لتطور الحياة الاجتماعية – بقسماته العامة والاساسية » (١) .

وثانيا – ان هذا الفرض كان اول شيء يصل بعلم الاجتماع الى مستوى العلم (٢) . فقد كان علماء الاجتماع غير قادرين على ان يميزوا بين ما هو هام وغير هام في الشبكة المعقدة للظواهر الاجتماعية . ومن ثم كانوا غير قادرين على ايجاد معيار موضوعي لعملية التمييز . وقد قدم ماركس المعيار المطلوب عن طريق عزل علاقات الانتاج على انها تمثل هيكل المجتمع . وان تحليل هذه العلاقات يجعل من الممكن ان نلاحظ التكرار والانتظام في الظواهر الاجتماعية وان نقوم بتعميم انظمة البلدان المختلفة في مفهوم اساسي هو « التكوين الاجتماعي » Social Formation وكل تكوين اجتماعي يميزه نوع معين من علاقات الانتاج ، الا ان ذلك لا يعني ان هذا التكوين لا يشمل الا الاساس الاقتصادي . انه يتضمن ايضا البناء الفوقي بكل مظاهره .

ان هذا التعميم هو الذي يجعل من الممكن ان ننتقل بعلماء الاجتماع من مجرد وصف الظواهر الاجتماعية وتطورها من وجهة نظر مثالية او مجرد جمع المواد الخام الى التحليل العلمي الدقيق الذي يعزل ، ونقول على سبيل المثال :

ما يميز بلدا راسماليا عن اخر ويبحث ما هو عام او مشترك بينهما . فكل تطور هو مزيج بين ما هو فريد ولا يقبل التكرار وبين ما هو عام ومشترك وقابل للتكرار ، اي اتحاد ما بين الفردي والعام . فجميع المجتمعات الاقطاعية على سبيل المثال ، تحكمها قوانين اساسية مشتركة ، ولكن كل بلد على حدة له ما يميزه ويؤثر ايضا على ما هو عام . فمثلا كان لاعتماد مصر على النيل وما تطلبه ذلك من ادارة مركزية اثره على القوانين العامة للتكوينات الاقطاعية ، فاتخذ الاقطاع في مصر طابعا مميزا عن اوروبا ، ومن هنا فان هذا المفهوم يقر بوجود قوانين عامة وقوانين نوعية في كل التكوينات .

ان مفهوم التكوين الاجتماعي يتعارض مع تلك الدراسات واساليب البحث المنتشرة عند بعض علماء الاجتماع المعاصرين الذين لا ينظرون الى المجتمع كبناء في مجموعه بل يمضون في بحث بعض جوانب الحياة في معزل عن بعضها .

كما ان هذا الفرض خلق امكانية وجود علم اجتماع علمي (٣) . فان اختزال العلاقات الاجتماعية الى علاقات الانتاج واختزال الاخيرة الى مستوى القوى الانتاجية قد قدم اساسا راسخا لمفهوم ان تطور المجتمع عملية تاريخية طبيعية . وبدون تلك النظرية لا يمكن ان يوجد علم اجتماعي . فمثلا على الرغم من ان الذاتيين يعترفون بان الظواهر التاريخية تمتثل الى قانون فانهم غير قادرين على اعتبار تطور تلك الظواهر كعملية تاريخية طبيعية . وذلك لانهم على وجه التحديد يرتبكون امام الافكار الاجتماعية للانسان واهدافه وغير قادرين على ارجاعها الى العلاقات الاجتماعية المادية .

كيف حقق ماركس هذا الفرض ؟

بعد ان وضع ماركس صياغته لهذا الفرض في اربعينيات القرن التاسع عشر ، مضى يدرس المعطيات الواقعية لاحد التكوينات الاقتصادية – الاجتماعية (التكوين الراسمالي) . وظهرت هذه الدراسة في شكل المؤلف الضخم « رأس المال » . فاثناء تحليل ماركس للمجتمع الرأسمالي من زاوية علاقات الانتاج قام بدراسة البناء الفوقي المتطابق مع هذه العلاقات فاظهر التكوين الاجتماعي الذي يدرسه بكل جوانبه ومظاهره الاجتماعية والتناقضات الطبقية الكامنة في علاقات الانتاج .

ولقد اسس ماركس هذه النتائج باستخدام مجموعة ضخمة من الحقائق والبيانات الواقعية التي جعلته قادرا على وضع تعميماته . وفي هذا الصدد نجد لينين يعقد مقارنة بين داروين وماركس ويقول :

« كما ان داروين وضع حدا للمفهوم الذي يرى ان انواع الحيوان والنبات لا يرتبط بعضها ببعض ، وانها عرضية ولا تتغير ، وكما انه كان بذلك اول من وضع علم الحياة على اساس علمي بشكل كامل ، حين اثبت تغير الانواع وتسلسلها ، كذلك نجد ان ماركس وضع هو الاخر حدا للمفهوم الذي كان يرى ان المجتمع تجمع آلي من افراد يتعرض لكل انواع التبدل وفقا لاهواء السلطات (او وفقا لاهواء المجتمع والحكومة) ، وان ذلك المجتمع يولد ويتغير وفقا للصدفة ، وكان ماركس بذلك اول من وضع اساسا علميا لعلم الاجتماع حين اقام مفهوم التكوين الاقتصادي للمجتمع على انه مجموعة من علاقات الانتاج ، وحين قرر ان تطور تلك التكوينات عملية تاريخية طبيعية .

« والان ومنذ ظهور « رأس المال » لم يعد المفهوم المادي للتاريخ مجرد فرض وانما قضية تمت برهنتها علميا » (٤)

ان البعض قد يختلف مع النتائج التي توصل اليها ماركس ، ولكن سيبتعد عن الصواب من يقول ان المنطق الذي استخدمه ماركس « ليس منطقا منهجيا يتخذ نقطة البداية من الظواهر » مثلما يقول محمد فتحي الشنيطي في كتابه : « الفلسفة الماركسية » .

والغريب ان لينين يدفع عن ماركس اتهاما يوجه اليه من الزاوية المقابلة تماما ، وكأن الشنيطي لم يقرأ ماركس او النقد الذي وجه اليه . فاثناء مناقشة لينين لكتابات ميخالوفسكي عن ماركس و « رأس المال » يقول :

« فان تبدأ بالسؤال عن ما هو المجتمع وما هو التقدم يعني ان تبدأ من النهاية . فمن اين تحصل على مفهوم عن المجتمع وعن التقدم عموما اذا لم تكن قد درست تشكيلا اجتماعيا واحدا على وجه الخصوص . اذا لم تكن قادرا ايضا على اقامة هذا المفهوم ، اذا لم تكن قادرا ايضا على القيام بمعالجة موضوعية جادة ، اي تحليل موضوعي ، للعلاقات الاجتماعية من اي نوع كانت ؟ ان هذه علامة واضحة على الميتافيزيقية التي تبدأ مع كل علم . فطالما ان الناس لا يعرفون كيف يشرعون في دراسة الحقائق ، فانهم يخترعون عادة نظريات عامة مسبقة ، وعادة ما تكون هذه النظريات عقيمة » (٥) .

ان لينين يقرر بذلك ان الخطوة الجبارة التي قام بها ماركس تكمن بالتحديد في انه استبعد المجادلات حول المجتمع وحول التقدم واوجد تحليلا علميا لمجتمع معين . « غير ان ميخالوفسكي يلوم ماركس لانه بدأ البداية الصحيحة ولم يبدأ من النهاية ، ولانه

---

١ – Lenin, Collected Works, V. 14, P. 325

٢ – Lenin, Collected Works, V. I. P. 140

٣ – Ibid , P . 141

٤ – Ibid , PP . 141 - 142 .

٥ – Ibid , P . 144

بدأ بتحليل الحقائق وليس بالاستنتاجات النهائية ، بدأ بدراسة علاقات اجتماعية معينة تحددت تاريخيا ولم يبدأ بنظريات عامة عن مكونات هذه العلاقات الاجتماعية » (١)

ولكن هل صياغة مفهوم التكوين الاجتماعي وتعميم قوانين التطور يعنيان ان المادية التاريخية تفسر كل شيء ؟ وهل يتناقض هذا المفهوم مع قول انجلز ان « نظريتنا انما مرشد للبحث » ؟.

ان الطريقة التي حقق بها ماركس الفرض الذي وضعه هي التي جعلت جلزرمان يقول في تعريفه للمادية التاريخية انها قد استخلصت من دراسة التكوينات الاجتماعية .

ونعتقد ان هذا القول لم ينسب الى ماركس شيئا لم يكن يقصده، فقد حدد بنفسه الهدف من كتاب « رأس المال » في مقدمة الكتاب بقوله:

« ان الهدف الاساسي لهذا العمل هو كشف القانون الاقتصادي لتطور المجتمع الحديث » والقيمة الاساسية هنا هي قيمة منهجية. والشيء الهام في هذا المنهج هو معالجة موضوعية للقانون الذي يحكم الظواهر موضع البحث واظهار قانون التغير ، اي تطور الظواهر وتحولها من شكل الى اخر . وان المنهج الذي استخدمه في ذلك هو الذي اوضح قصور المناهج التي استخدمها السابقون عليه الذين حاولوا فهم قوانين التطور وفقا للقوانين الميكانيكية او على انها او « فيزيقا اجتماعية » او « فسيولوجيا اجتماعية » .

ومن هنا فهو يرفض فكرة ان قوانين الحياة الاقتصادية تعتبر واحدة بالنسبة للماضي والحاضر ، وان ما كتبه ماركس في مقدمة « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » يؤكد ذلك . فكل نسق من علاقات الانتاج يعتبر بناء اجتماعيا له صفات نوعية الى جانب تلك السمات المشتركة بين كافة التكوينات.

وتطبيق منهج ماركس ليس سوى معيار يرى انه المعيار الموضوعي الذي يمكن ان نفهم به ما هو اساس في الشبكة المعقدة للحياة الاجتماعية . ومن هنا تظهر اهمية ان يمتد هذا المنهج الى دراسة التكوينات الاجتماعية الاخرى . فالنظرية المادية « لا تدعى تفسير كل شيء وانما تشير فقط الى المنهج العلمي الوحيد »في دراسة المجتمع .

(٢) العلاقة بين المادية والجدلية والمادية التاريخية ـ مدخل لقوانين التطور :

تعرضنا من قبل الى محاولة عزل المادية التاريخية عن المادية الجدلية . والحق ان هذه المحاولات يرجع مصدرها الى موجة مراجعة الماركسية في اواخر القرن الماضي .

وكان ممثلو هذه الموجة هم كاوتسكي وبرنشتاين . والغريب ان البعض بوتومور (٢) على سبيل المثال ـ لا يزال يعتمد على مؤلفات كاوتسكي خاصة في فهم المادية التاريخية . وكاوتسكي يقول في صراحة ان « المفهوم المادي للتاريخ لا يرتبط بالفلسفة المادية » (٣) .

ويرد جلزرمان على هذا القول مستندا الى انجلز ولينين بأن هناك علاقة لا تنفصل بين المادية الجدلية والمادية التاريخية . فالتاريخية تدرك الوجود الاجتماعي مستقلا عن الوعي الاجتماعي. غير ان هذا الرأي حول القضية السوسيولوجية التي شغلت العلماء والمفكرين طويلا لا يعني ان المادية التاريخية ليست الا مجرد تطبيق لمقولات الجدلية على المجتمع دون اعتبار للطبيعة النوعية للوجود الاجتماعي .

فعندما تتخذ المادية التاريخية العلاقات الاجتماعية المحددة كموضوع للبحث ، فانها في حقيقة الامر تدرس ايضا الناس الذين تتشكل هذه العلاقات نتيجة لنشاطهم . فمن طريق اظهار جدلية العملية التاريخية واظهار تباين الجوهر الاجتماعي للانسان المتمثل في العمل الانتاجي تستطيع المادية التاريخية ان تظهر الطابع النوعي لمقولاتها رغم ذلك الارتباط بالمادية الجدلية .

مقولات المادية التاريخية ـ قوانين التطور :

أ ـ يتمثل القانون الاول في الدور الحاسم الذي يلعبه اسلوب الانتاج في تشكيل البناء الفوقي للمجتمع . فاسلوب الانتاج هو الذي ينهض عليه بناء المجتمع : سماته ، وافكاره ومؤسساته . ويتشكل اسلوبا لانتاج من مظهرين : القوى المنتجة وعلاقات الانتاج .

وتتكون قوى الانتاج من الناس العاملين وما يستحوذون من خبرة في العمل . كما ان علاقات الانتاج تتحدد وفقا للشكل الذي تتخذه ملكية وسائل الانتاج ووضع الفئات والطبقات في عملية الانتاج ذاتها . ان كل نوع من القوى الانتاجية لعلاقات انتاجية تتطابق معه . فالقوى الانتاجية هي العنصر الحاسم في اسلوب الانتاج. فهي اكثر العناصر حركة وتغيرا . وعندما تتطور يحدث صدام مع علاقات الانتاج التي قد تعوق تطور القوى المنتجة . وينتهي هذا الصراع بان تحل علاقات انتاجية جديدة تتطابق وتتوافق مع القوى الانتاجية التي نمت وتطورت . وعلى سبيل المثال فان « وسائل الانتاج والتبادل التي قامت البرجوازية على اساسها ، بزغت داخل المجتمع الاقطاعي ، وحينما بلغت مرحلة معينة من التطور لم تعد الظروف التي كان المجتمع الاقطاعي ينتج ويبادل في ظلها ، لم يعد التنظيم الاقطاعي للزراعة وصناعة الورش ، وفي كلمة واحدة لم يعد النظام الاقطاعي للملكية يتفق مع القوى الانتاجية التي تطورت بالفعل، بل تحول الى قيود تعرقلها واصبح الواجب تحطيم هذه القيود ، وقد تحطمت بالفعل . و« ظهرت مكانها المنافسة الحرة ونظام اجتماعي وسياسي يتوافق معها وكذلك السيطرة الاقتصادية والسياسية لطبقة البرجوازية » (٤) .

غير ان هذه العملية لا تحدث بشكل ميكانيكي . وان كلمات ماركس في مقدمة « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » تؤكد هذا المعنى . فاذا كان التغير في القوى الانتاجية يحدث بطريقة يمكن ملاحظتها بوضوح ودقة فان تغير البناء المصاحب لها يمر بتعرجات ويسير في خط حلزوني وقد يصادف فيه لحظات انتكاس .

وحسب رأى لابريولا Labriola استاذ الاجتماع الايطالي فان الدور الحاسم للهيكل الاقتصادي (٥) ليس عملية ميكانيكية ينبثق عنها البناء الفوقي من مؤسسات وقوانين وايديولوجية . فهناك عملية معقدة ، بل وقد تتسم احيانا بالتعرجات التي لا تدرك بسهولة، وعندما يعرف لابريولا علم الاجتماع بانه علم الوظائف والتغيرات الاجتماعية فانه يضع مساهمة ماركس في هذا الميدان الجديد للمعرفة كسلسلة من الاكتشافات التي ستمكن الانسان من ان يصبح سيد مصيره .

ان فكرة البناء الفوقي القائم على نوع معين من اسلوب الانتاج قد ابعدت فكرة ان الانظمة الاجتماعية خالدة وابدية . فكل اسلوب انتاج ـ وهو يقوم على شكل معين من اشكال الملكية ـ لا يمكن ان يكون سوى مرحلة تاريخية . والانظمة الاجتماعية المصاحبة لذلك الاسلوب ليست الا انظمة تاريخية مؤقتة .

---

(1) Ibid, P. 145.
(2) Bottomore, op - Cit.
(3) Gezerman, Op - Cit, P. 8
(4) Marx and Engels, Maniferto of the Communist Partg Peking, 1965, P. 37
(5) Bottomore, OP - Cit, P. 51.

وبهذا المعنى يوجه ماركس وانجلز حديثهما الى البرجوازيين قائلين :

« ان مفهوماتكم المغرضة تدفعكم الى اعتبار العلاقات الاجتماعية المتولدة عن اسلوبكم في الانتاج وعلاقات الملكية – هذه العلاقات التاريخية التي يمحوها سير الانتاج ذاته – قوانين طبيعية وعقلية. لم تنفردوا بهذه المفهومات فقد تمسك بها من قبل كل الطبقات التي حكمت من قبلكم . ان ما تقرونه بوضوح فيما يتعلق بالملكية الاقطاعية ليس في استطاعتكم ان تقبلوه بالنسبة للملكية البرجوازية »(١).

لقد كانت الافكار التي وضعتها الماركسية حول هذه القضية تطويرا لافكار المفكرين الاجتماعيين السابقين عليهما . وقد اكد لينين هذه القضية في مطلع كتابه « مصادر الماركسية » . فان تيري وميمنيه وجيزو المؤرخين الفرنسيين قد اشاروا الى علاقات الملكية كأساس لنظام اجتماعي . وجاء سان سيمون والقى الضوء لاول مرة على تاريخ هذه العلاقات في اوروبا الحديثة ، بل وسار الى ابعد من هذا وسأل نفسه : لماذا تلعب هذه العلاقات بالتحديد وليس غيرها ، مثل هذا الدور الهام . وهو يرى ضرورة البحث عن اجابة لذلك في متطلبات التطور الصناعي . وقد يبدو ان التطور المنطقي لهذه الآراء لا بد ان يؤدي بسان سيمون الى استخلاص ان قوانين الانتاج هي القوانين التي تحدد التطور الاجتماعي . والحق ان سان سيمون قد اقترب في بعض الاحيان من هذه الفكرة ، ولكن في بعض الاحيان فحسب .

لقد كان لهذا القانون الذي اكتشفه ماركس تأثير هام على الفكر السوسيولوجي، خاصة من زاوية منهج الدراسة في علم الاجتماع. ونجد البعض يقدر اهمية هذا الاكتشاف بقوله :

« ان الميزة العظيمة لماركس تتمثل في انه وضع تمييزا في مجال الظواهر الاجتماعية بين اساس فعال وبناء فوقي يتذبذب بين رمزية ووعي مطابق . بنفس المعنى – وماركس يقول هذا صراحة حيث يضطر علم النفس أن يضع تمييزا بين السلوك الفعلي والوعي. وعلاقة البناء الفوقي بأساسه المادي هي نفس علاقة وعي الفرد وسلوكه » (٢) .

ان الوضع الاقتصادي – عند ماركس – هو الاساس وهو يتأثر بدوره بالبناء الفوقي . ولكننا نجد بعض المؤلفات في علم الاجتماع في مصر تردد ان ماركس جعل العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد. ومن امثلة هذا الرأي :

« اعتبر ماركس ان الاقتصاد هو العامل الوحيد الموجه لتاريخ البشرية ولكن اذا كانت العوامل الاقتصادية تلعب دورا هاما في الاحداث التاريخية بل قد توجهها فعلا ، الا انه من المغالاة ان نهمل سائر العوامل الاخرى من سياسية واجتماعية وادبية . ويمكن ان نضرب لذلك مثلا بالحروب الدينية التي تزكيها العواطف الدينية والتي لا تمت بصلة الى الاقتصاد » (٣) .

ونعتقد ان هناك فرقا كبيرا بين اعتبار اسلوب الانتاج كأساس للحياة الاجتماعية وبين النظر اليه على انه العامل الوحيد .

وثانيا ، فان افكار ماركس لم تضع العامل الاقتصادي على انه العامل الوحيد الذي لا يتأثر باي شيء ولا يشاركه اي عامل اخر في دفع عملية التطور .

ونعتقد ايضا ان ماركس قد اوضح في اعماله مدى تأثير العوامل غير الاقتصادية ، بل انه استخدم امثلة في كتاب (الثامن عشر من برومير) تشابه ، بل تكاد تطابق ، مثال الحروب الدينية الذي يقدمه الانتقاد الذي عرضناه آنفا .

والاكثر اهمية من ذلك هو ان الماركسية وضعت صياغة محددة واضحة للدور الذي يمكن ان يلعبه الوعي الاجتماعي في التطور فان ماركس يقول ، « ان النظرية ذاتها تتحول الى قوة مادية حين تتغلغل في الجماهير » .

كما اننا نجد بعض علماء الاجتماع يقرون ان الماركسية تضع اهمية للدور الفعال للافكار في التطور ولكنهم يستخدمون هذه الحقيقة في توجيه النقد الى المادية التاريخية .

فكارل موش ، عالم الاجتماع الالماني ، يقول ان اقرار الدور الفعال للافكار في التطور يتعارض مع المقولة الاساسية للمادية التاريخية التي تقول ان الافكار تعتمد على الوعي . فاقرار التفاعل (٤) بين الوعي الاجتماعي والوجود الاجتماعي يجعل الماركسية في الواقع توأما للمثالية خصمها اللدود مع بقاء مجرد « ظل بسيط » من الاختلاف يتمثل في ان الماركسية ترجع العوامل الفكرية لاسباب اقتصادية .

ويعلق جلزرمان على رأي كارل موش قائلا انه يرد على نفسه . فهذا « الظل البسيط » هو الشيء الاساسي .

(ب) نظرية الصراع الطبقي :

نبهت الصدمات التي تنشأ بين الافراد في المجتمع المفكرين الى هذه الظاهرة . ولكن احدا قبل ماركس لم يضع صياغة واضحة ومحددة لفكرة الطبقات الاجتماعية . فهو يقول : « ان تاريخ كل المجتمعات التي وجدت حتى الان هو تاريخ الصراع الطبقي (واضاف انجلز : باستثناء تاريخ المجتمعات البدائية)

« فالاحرار والعبيد ، النبلاء والعامة ، السيد الاقطاعي والقن، صاحب الحرفة والصانع الاجير ، وباختصار المستغِلون والمستغَلون كانوا في تعارض دائم ، وكان بينهم صراع مستمر ، احيانا بشكل ظاهر واخرى بشكل مستتر ، صراع ينتهي دائما اما باعادة بناء المجتمع باكمله على اساس ثوري واما بانهيار الطبقتين المتصارعتين معا » (٥) .

ويوضح ماركس وانجلز ايضا انه توجد داخل كل طبقة من هذه الطبقات مراتب ودرجات مختلفة .

عندما وضع ماركس هذه النظرية ، استند الى عملية تنظيم الانتاج وتقسيم العمل . فالوضع الذي يشغله المرء في عملية الانتاج هو بمثابة الدليل على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها . غير ان ماركس يقول ان وجود الطبقة الاجتماعية يستلزم ايضا ان تعي الطبقة ذاتها .

ولقد كانت النظرية الماركسية عن الطبقات الاجتماعية من الناحية الاولى اسهاما في تفكيرنا » (٦) . فقد كان لها تأثير لا يحد على النظرية السوسيولوجية حتى وان لم يعترف البعض بهذا صراحة .

اولا – نجدها تقوم بتعميم تصرفات الافراد بارجاعها الى تصرفات الجماعات . فهي توضح ان الاختلاف في اوضاع الطبقات التي ينقسم اليها المجتمع هو مصدر الاماني المتصارعة بين الناس .

وثانيا – انها تحدد مفهوم الجماعة الاجتماعية باسلوب مادي اي انها تقدم معيارا للتمييز بين الجماعات الاجتماعية . فالظواهر الدينية والاثنوجرافية والسياسية والقانونية وما الى ذلك يمكن ان

---

(1) Marx and Engels OP - Cit, PP. 52 - 53

(2) Bottomore, OP - Cit, P. 63

(٣) عبد الحميد لطفي ، علم الاجتماع مؤسسة الثقافة الجامعية ، اسكندرية ، ص ٢٥٠ – ٢٥١ .

(٤) نقل جلزرمان هذا الرأي في كتابه « قوانين التطور الاجتماعي » ص ١٠٤ – ١٠٥ .

(5) Marx and Engels, The Manifesto, P. 31

(٦) جوزيف شومبيتر ، الراسمالية ، والاشتراكية ، والديموقراطية ج ١ ص ٣٨

تستخدم كمقياس للتمييز بين الجماعات ، ولكنها تمييزات عشوائية غير دقيقة . غير ان نظرية الصراع الطبقي تقدم معيارا اخر يختزل نفس هذه الظواهر الى اصولها . فانقسام المجتمع الى طبقات يحدده الوضع الذي تشغله تلك الجماعات في عملية الانتاج .

وثالثا – تضع افكارا واضحة للطريقة التي يجري بها التطور وتبين ان صراع الاضداد اي الطبقات المتصارعة يعتبر دافعا اساسا للتطور الاجتماعي ، فما تاريخ المجتمع سوى تاريخ صراع الطبقات. ويقول شومبيتر « ويعني هذا القول الوصول بالادعاء الى اقصى الذرى، ولكن حتى لو شئنا الهبوط به الى حد مجرد الفرضية القائلة بان الاحداث التاريخية يمكن تفسيرها في الغالب على صعيد المصالح الطبقية والمواقف الطبقية ، وان البنايات الطبقية القائمة هي دائما عوامل مهمة في التفسير التاريخي ، فان ما يتبقى منها يظل كافيا لدفعنا الى الحديث عنه كمفهوم نادر لا يقدر بثمن ولا يقل اهمية عن مفهوم التفسير الاقتصادي للتاريخ نفسه » (1) .

ولكن هذه النظرية ليست الا احدى مقولات المفهوم المادي للتاريخ اي من القوانين التي اكتشفتها المادية التاريخية ، لذا يمكن اعتبار نظرية الصراع الطبقي من مكونات المنهج الجدلي في علم الاجتماع .

ويقول لينين وهو ينتقد علم الاجتماع عند جماعة النارودنيك الروس ان السيد استروف ، على حق تماما حينما يقول اننظرية الصراع الطبقي تتوج المسعى العام لعلم الاجتماع لارجاع العناصر الفردية الى اصول اجتماعية (2) كما ان هذه النظرية توضح كيف يحل نظام اجتماعي محل اخر نتيجة لذلك الصراع .

وتتخذ هذه العملية شكل الثورة الاجتماعية التي تفصل مرحلة من التطور عن مرحلة اخرى . وتبين نظرية الثورات الاجتماعية وهي من قوانين المادية التاريخية ان التكوينات الاجتماعية لا تتطور عن طريق تغيرات تطورية فحسب ، وانما ايضا عن طريق تغيرات ثورية تحول بشكل اساسي مجرى تطور المجتمع .

٣ – منهج البحث :

تستهدف المادية التاريخية معرفة القوانين التي تحكم المجال الذي تدرسه ، اي قوانين حركة المجتمع وتطوره وما يحكم التفاعل بين الظواهر الاجتماعية . وقد قدمت مبادىء منهجية عامة الى جانب القوانين التي اكتشفتها نتيجة الدراسات الواقعية .

وهي تضع ، كما جاء في التعريف الذي وضعه جلزرمان ،صياغة لمنهج البحث . صياغة تضمن استخدام تلك المبادىء المنهجية والقوانين التي توصلت اليها .

ان منهج البحث هذا يقوم على الاسس التالية :

١ – تعريف للقانون الذي يحكم الظواهر .

٢ – متطلبات المنطق الجدلي في دراسة اية قضية .

٣ – العلاقة بين المبادىء المنهجية واساليب جمع البيانات .

اولا – ما هي صفات القانون الذي يحكم الظواهر ؟

اذا كانت المادية التاريخية تقول انها قد قدمت للعلوم الاجتماعية اكتشافات تعتبرها بمثابة القوانين التي تحكم التطور الاجتماعي ، فان الماركسية تضع فهما وصياغة محددة حول ما تنطبق عليه صفة القانون .

والقسمات المشتركة لكل قانون هي كما يلي :

أ – ان اي قانون لا بد وان يعكس الروابط الجوهرية بين الظواهر ، فهناك عدد لا نهائي من الروابط في الحياة . بعضها اساسي والاخر ثانوي . ولاكتشاف القانون لا بد ان نصل الى جوهر الظواهر ونكشف عن الروابط الاساسية . وحسب كلمات لينين فان القانون هو « علاقة ، علاقة بين جوهر الاشياء » .

ب – لا يعبر القانون عن علاقة فردية وانما علاقة كلية ، وكما اوضح انجلز في كتاب « جدل الطبيعة » فان القانون هو احد اشكال الشمول ، ولاكتشافه علينا معرفة ما هو عام فيما هو فردي وخاص .

ج – يعبر القانون عنعلاقة ضرورية . ولمعرفته علينا ان نستبعد الروابط العرضية .

د – انه يعبر عن علاقة ثابتة مستقرة بين الظواهر ومع ان الطبيعة والمجتمع في تغير مستمر الا ان هناك علاقة محددة ثابتة نسبيا . وقد قال لينين في « الدفاتر الفلسفية » ان القانون هو الشيء الثابت والدائم بين الظواهر » .

ومن هذه القسمات يمكن ان نستخلص صفتين اساسيتين لاي قانون :

اولا – ان القانون او العلاقة ليست ثابتة بشكل مطلق . بل تعتبر تاريخية بشكل معين حيث لا توجد الا اذا ظلت الظروف كما هي .فقوانين البيولوجيا مثلا لم تظهر الا مع ظهور الحياة . وقوانين المجتمع الاقطاعي في بلد معين تزول من المجتمع مع انهيار ذلك النظام . كما لم تظهر قوانين الرأسمالية الا مع ظهورها في مرحلة تاريخية معينة .

وثانيا – وفي نفس الوقت يعتبر القانون مطلقا ودائما فيحالة استمرار الظروف التي يعمل في ظلها كما هي .

لقد كان لهذا الفهم لطبيعة وسمات القانون ، خاصة صفته النسبية التاريخية ، اثره في الحكم على عدم جدوى فكرة القوانين الطبيعية الخالدة التي حاول بعض رواد علم الاجتماع ان يفسروا بها تطور المجتمع .

ثانيا- متطلبات المنطق الجدلي في البحث

اثناء الدراسة والبحث نستخدم عادة التجريد والتصنيف . ومعنى ذلك اننا نفصل الموضوعات ونرتبها لتمييزها . ولكن علينا ان نتذكر دائما ان الموضوعات التي عزلناها لا توجد منفصلة . فان لها روابطها بالمجال الاجتماعي الذي توجه فيه . كما انها في حالة تغير. لذا علينا ان نتذكر دائما ان المبادىء التي اتبعناها في التصنيف قد تحتاج الى مراجعة اذا حدث تغير في الظروف .

ويقول لينين ان المنطق الجدلي يتطلب منا عند دراسة ايةقضية يجب ان نراعي المسائل التالية (3) :

١ – لكي نحصل على معرفة حقيقية باحد الموضوعات يجب ان نستوعب وندرس كل جوانبه ، كل روابطه ومجاله واذا كنا لن نحقق ذلك بشكل كامل فان مراعاته تجنبنا الخطأ وعدم التعسف .

٢ – علينا ان نتناول الموضوع في تطوره ، في حركته الذاتية وتغيره .

٣ – ان التجربة الانسانية في مجموعها يجب ان تدون وتصاغ في تعريف كامل للموضوع يكون بمثابة مؤشر عملي .

٤ – انه وفقا للمنطق الجدلي – كما قال انجلز – ليس هنالك حقيقة مجردة وانما الحقيقة عينية Concrete فالروح الخلاقة للماركسية هي التحليل العيني لظروف عينية

ثالثا – العلاقة بين المبادىء المنهجية والاساليب

تتمثل المبادىء المنهجية التي تستخدم في البحوث الاجتماعية

---

١ – المرجع السابق ص ٣٨ ، ٣٩ .

2 - Lenin, Collected Works, VI, P. 410.

٣ – نقلا عن :

Cornforth , Science Versus Idealism , lewrence and: Wishart , London - 1955 . PP . 327 - 328 .

والسيسيولوجية في القوانين العامه للمادية التاريخية اما الاساليب فانها تتميز بسمة تطبيقية اساسية . فهي تتعلق بطرق الحصول على المعطيات الواقعية واساليب معالجتها .

وترتبط المبادىء المنهجية والاساليب ببعضها . فان على الاساليب ان تضمن استخدام المبادىء المنهجيه في البحث العيني وفي عملية التعميم . وعلى سبيل المثال ، فانه اذا كان الاحصاء والاساليب الرياضية المختلفة لها اهمية في البحوث السوسيولوجية فان علم الاجتماع لا يمكن اختزاله الى الاحصاء مثلا . فالاحصاء - مثله مثل اي اسلوب اخر - ليس الا وسيلة يستخدمها علم الاجتماع .

ان اكداس المواد الخام لا قيمة لها ان لم تعالج وفقا لمبادىء منهجية عامة يتم على اساسها اجراء التعميمات في البحوث الاجتماعية .

ان هذا المرشد النظري هو الذي يسمح بان ننظر الى المجتمع في مجموعه ، ومعرفة اشكال التفاعل والتاثير المتبادل بين مختلف الظواهر . لان تجميع المواد الخام او حتى البحوث السوسيولوجيه التي تدرس مشاكل الحياة اليومية لا يمكن ان تكون هي علم الاجتماع .

فدراسة مشاكل الاسرة او التربية او المواصلات لن يكون في احسن الاحوال الا دراسات للتخطيط الاجتماعي .

ومن هنا تنبع اهمية مبادىء الماديه التاريخية لتناول هذه القضايا في مجموعها . فعلم الاجتماع لا يجب ان يتخلى عن دوره كعلم يدرس المجتمع في مجموعه ، في حركته وتطوره ، ويستهدف اكتشاف قوانين حركة المجتمع . ومن ثم يكون قادرا على التنبوء بالمسار العام لهذه الحركة .

واثناء اجراء التعميمات يجب ان تتم معرفه الكيفية التي تعمل بها القوانين السوسيولوجية (اي قوانين الماديه التاريخية) . ان تتم معرفة كيفية عمل هذه القوانين في العمليات العينية وبل واستهداف اكتشاف اية قوانين جديدة في المجالات الاجتماعية .

ان دراسة اي عملية اجتماعية لا تبين مجرد تطابقها مع قوانين المادية بل ان الشيء الاساسي هو انها تبين الانماط التي تعمل بها هذه القوانين في ظل الظروف المعينة (1). لذلك هناك حاجة دائمة الى الاستفادة من البحوث الاجتماعية لاجراء تعميمات نظرية جديدة تغني المنهج الجدلي وتزيده ثراء .

فان ما يميز الماركسية (2) كما يقول زيدا نوف في مؤلفه « حول تاريخ الفلسفة » - عن كل الفلسفات السابقة هو انها ليست علما يسود العلوم الاخرى ، وانما هي منهج ينطرق الى العلوم الطبيعية والاجتماعية ، منهج يغني نفسه بالنجاحات التي تحرزها العلوم في مجرى تطورها .

ان المفهوم الذي وضعته الماركسيه حول العلاقة بين النظرية والتطبيق يعني ان على البحوث الاجتماعية ان تسترشد بالنظرية العامة للمادية التاريخية ومبادئها . ثم عليها بدورها ان تخرج من دراسة المجتمع بما يضيف الى هذه النظرية ويغنيها .

---

1 - Ibid , P , 228

2 - Ibid . P. 227

المراجع

(اولا) مراجع باللغة العربية :

1 - ارمان كوفيليه ، مقدمة في علم الاجتماع ، ترجمة السيد محمد بدوي وعباس احمد الشربيني ، دار المعارف .

2 - انجلز « التفسير الاشتراكي للتاريخ » ترجمة راشد البراوي النهضة العربية ، 1968 .

3 - حسن شحاته سعفان ، اسس علم الاجتماع ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1959 .

4 - جوزيف شومبيتر ، الراسماليه والاشتراكيه والديموقراطية (الجزء الاول) تعريب خيري حماد ، الدار القوميه للطباعة والنشر .

5 - صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق ، في الاشتراكية العربية (ماركس يدخل الماركسية) الدار القومية للطباعه والنشر .

6 - عبدالباسط محمد حسن واخرون ، اسس علم الاجتماع ، مطبعة البيان العربي .

7 - عبدالحميد لطفي ، علم الاجتماع ، مؤسسه الثقافه الطبيعية اسكندرية .

8 - كارل ماركس ، الثامن عشر من برومير - لويس برنابرت ، دار التقدم موسكو .

9 - محمد فتحي الشنيطي ، الفلسفة الماركسية (اصولها الايديولوجية وتطبيقاتها الاجتماعية) ، دار المعرفه ، القاهره ، 1958 .

(ب) المراجع الاجنبية :

1 - Blekhanov . The Development of Monist view of History , Moscow , 1956 .

2 - Bottomore and Maximilien (eds) , KARL MARX, Selected Writting in Sociology and Social Philosophy, (Rubel , Belican Book) 1963 .

3 - Cornforth . Science Versus Idealism , Lawrance and Wiskart , London , 1955 .

4 - Engles , Anti-Duhring , Moscow . 1955 .

5 - Engles , Dialictics of Nuture , Progress Publishers , Moscow , 1966 .

6 - Lenin , Collected Works , V . I . Foreign Languages. Publishing House . Moscow , 1962 .

7 - Lenin , Collected Works . V . 14 . Foreign Publishing House , Moscow , 1962 .

8 - Lenin , The Three Sources and the Three Component Parts of Marxism , Foreign Languages Publishing House , Moscow .

9 - Glezerman , The Laws of Social Development , Foreign Languages Publishing House , Moscow .

10 - Gurvitch , Traite de Sociologie , Tome Premir , Press Univer - sitaires de France , Paris , 1962 .

11 - Maciver and Page , Society , Macmillan and Co. L T D . London , 1950 .

12 - Marx , and Engels , The German Ideology , Progress Publishers , Moscow , 1964 .

13 - Marx and Engels , The Manifesto of th Communist Party , Foreign Languages Press , Peking , 1965 .

14 - Marx and Engels , Selected Works , V . I , Moscow , 1956 .

15 - Marx , The Poverty of Philosophy , Prgress Publishers , Moscow , 1966 .

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحاث

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٣ ـ

العربية المعاصرة . وان هذا النقص ـ الهام جدا ـ في هذه الدراسة ، لا يخفف منه اعتراف الكاتب بأن : ((كل الملامح التي تحدثت عنها هي اكثر التصاقا بعالم المعنى منها بعالم المبنى في هذه الاقاصيص . والحقيقة ان تناول الملامح الفنية لهذه الاقصوصة بسرعة وهي نهاية الدراسة عمل فيه اجحاف كبير ..)) .. وفي رأيي ان المسألة ليست مسألة ((اجحاف كبير)) ، ولنقل بصراحة ، طالما نحن من ابناء معسكر تقدمي واحد ، ان المسألة هي مسألة تعاطف سياسي ، ادت الى اعطاء حكم ايجابي عام على هذه الاقاصيص ، والى النظر اليها كأنها مجموعة موحدة الخصائص والسمات ، الفكرية والفنية ، وعدم التفريق بين هذا الكاتب او ذاك ، وتغليب المعنى الكفاحي السياسي على المعنى الفني ـ وهما في رأيي مترابطان ـ بل ان الدراسة النقدية التقييمية الصريحة للمميزات الفنية لهذه القصص يخدم المعنى السياسي لها ويعمقه ويكشف لنا مدى القفزة الفنية الهائلة لحركة القصة الفلسطينية خلال السنوات الثلاث او الاربع بعد هزيمة حزيران : من الطابع السردي البسيط الى التركيب الحديث الذي يحمل بنائية فنية جديدة (عن امل حبيبي خاصة) وهي مرحلة قطعتها القصة العربية ، خارج فلسطين المحتلة) في خلال اكثر من ثلاثين سنة !.. ان تبيان هذا الواقع ، يوضح الى اي حد تسهم المجابهة اليومية المباشرة للعدو الصهيوني في الانضاج الفني السريع والاصيل ، للقصة وللشعر ، في الارض المحتلة . وبهذا تكتسب الصفة الفنية مضمونها السياسي ـ الكفاحي ، الامر الذي اهمله صبري حافظ في دراسته .

٣ ـ على ان صبري حافظ قد اشار ، في خاتمة دراسته ، اشارات برقية الى بعض الملامح الفنية للقصة في فلسطين المحتلة، ووصل الى تأكيد نيّر على ان هذه ((الاساليب البنائية الراقية تسير جنبا الى جنب رغبة الفنان الفلسطيني في الوضوح وفي الوصول الى الجماهير)) .. وكنت أتمنى ان يقف طويلا هنا امام هذا الاستنتاج الواعي ، لان هذه القضية بالذات ، هي من اهم المعضلات التي تعاني منها الحركة الجديدة في أدبنا العربي المعاصر ، وهي مطروحة بحدة ، كما سنرى ، في دراسات اخرى في العدد نفسه من ((الاداب)) ـ اعود الى القول بان هذه الاشارات السريعة الى الملامح الفنية للقصة الفلسطينية تقع في الخطأ نفسه للدراسة كلها ، خطأ تحديد صفات واحدة لمجموع هذه الاقاصيص رغم ما بينها ، وما بين كتابها ، من فوارق حاسمة واساسية ونوعية . هذا بالاضافة الى ان هذه الاشارات السريعة جدا ، هي مظهر لعدم التوازن البنيوي للدراسة نفسها .. فانا افهم الدراسة الادبية ، كأي عمل فني بنائي آخر ، فيه نوع من التوازن والوحدة الداخلية . بمعنى ان حديثنا عن مضمون العمل الفني ـ او معناه السياسي ـ لا بد ان يرتبط في الوقت نفسه بالحديث عن القيم الفنية البنائية لهذا العمل لان هذه القيم تشكل جزءا اساسيا في المضمون .. ولا أعتقد ان هذا المفهوم غائب عن ذهن صبري حافظ ، ولا عن عدد من دراساته القيمة السابقة ، وان كان غائبا عن دراسته الحالية هذه حيث يشكل الحديث عن ((معنى)) القصص اكثر من ٩٠ بالمئة من الحديث السريع عن ((مبناها)) ، حسب تعبيره ، مما يخل بالتوازن الضروري للدراسة الادبية ـ .. ولعل موضوعية صبري حافظ ، ورؤيته العلمية ، تجعله يوافقنا على ان دراسته حول ((الاقصوصة العربية في فلسطين المحتلة)) هي دراسة تعريفية ، تميل الى سرد الاسماء والقصص والمواضيع ، وتقديم عرض عام لبعض ملامحها المضمونية ، دون تحليل جدي لمختلف جوانب هذه القصص ، ولمميزات كتابها ، ولقيمها الفنية بذاتها ، وضمن الحركة العامة للقصة العربية المعاصرة ، ولنا الحق ان نأمل بان صبري حافظ سوف يسلط اضواء تحليلية جديدة على هذا الموضوع الذي وجدت فيه لدى دراسته ، غناء ومتعة ومهمة كفاحيه في الوقت نفسه .

٢ ـ يوسف الشاروني في رحلة الدورة الكاملة

في دراسة سامي خشبه هذه عن يوسف الشاروني عناصر اساسية افتقرت اليها دراسة صبري حافظ عن القصة الفلسطينية . فسامي خشبة ، هنا ، يتجاوز طابع الوصف الى محاولة جادة لدخول عالم الشاروني ، ومحاولة تفسير اعماله من داخلها وبالارتباط مع حركة العصر وحركة المجتمع المصري ، ومن خلال قيمها البنائية الفنية.

وفي الواقع ، ورغم قلة الاقاصيص التي كتبها الشاروني ـ بالنسبة لغيره وبالنسبة للفترة الزمنية التي كتب خلالها والتي تمتد الى اكثر من عشرين عاما ـ رغم هذا فان عالم الشاروني غني ، ورحب ومعقد ، ومشحون بالتجارب الحياتية والفنية والكفاحية معا ، ولعل قصص الشاروني تطرح من القضايا الفنية والفكرية والاجتماعية باكثر جدا مما تطرحه قصص العديدين من الكتاب الجيدين والطليعيين في مصر وسائر البلاد العربية . ولعل ما يؤكد هذا القول واقع انالشاروني كان رائدا اساسيا للحداثة في القصة العربية ـ منذ اواخر الاربعينات حيث ابدع أبنية فنية جديدة للقصة العربية مستمدة اساسا من رؤية جديدة كذلك لحركة المجتمع العربي داخل حركة العصر كله ، ومن تفاعل اصيل مع ابداعات رواد القصة الحديثة في العالم ـ وان الشاروني استمر في الخمسينات بين اهم رواد الحداثة في القصة العربية كما لو انه لم يبدأ منذ عشرين عاما .

وقد حاول سامي خشبة ان يرود بنا بعض جوانب هذا العالم الرحب ، وان يبرز عددا من القيم الفنية للشاروني ، وان يعطي القارىء الكثير من المفاتيح التي تتيح له الاستمتاع اكثر ، فنيا وفكريا داخل عالم الشاروني الفني . ويشير الكاتب الى خاصة مميزة لقصص الشاروني التي يتجلى فيها تعقد شبكة العلاقات بين الشخصيات وبين العالم والاحداث فيقول ان ((هذه القصص ، مع ذلك ، ليست احاجي لاكتشاف العلاقات بين الشخصيات وبين العوالم التي تواجهها . وانما بناؤها الفني ، منطقها الفني الداخلي ، هو الذي يحول اكتشافنا نحن القراء لابعاد تلك العلاقات الى متعة فكرية وفنية من نوع شامل ورفيع)) ... وبالفعل ، فعندما بدأنا في اوائل الخمسينات نقرأ قصص الشاروني في مجلة ((الاديب)) ، لم نكن نستمتع فقط بما نكتشفه فيها من جديد في البناء القصصي ، بل نستمتع كذلك بما نكتشفه خلالها من علاقات العالم بنا ومن حولنا . فهي من خلال دورها الفني الجديد كانت تؤدي دورا معرفيا كذلك ، وتفتح الافق على رؤية جديدة لحركة الواقع .

وفي ظني ، من خلال قراراتي المزمنة للشاروني ، انه من الصعب تقسيم قصصه الى نوعين رئيسيين : قصص ((الناس في العالم)).. وقصص ((العالم في الناس)) . ففي القصص التي صنعها الباحث في خانة ((الناس في العالم)) لا يمكننا الا ان نرى انعكاس هذا العالم في هؤلاء الناس .. ففي حين نرى ، مثلا ، بطل قصة ((دفاع منتصف الليل)) في قلب العالم ، محاصرا به ومطاردا منه ، نرى هذا العالم نفسه يسكن ويتفاعل في داخل هذا البطل ، في افكاره ، وهواجسه ورعبه وتصوراته وتحفزه للدفاع عن نفسه ضد هذا العالم كله . فلا نحن نستطيع ان نجزيء هذه العلاقة الديالكتيكية بين الناس والعالم ، ولا قصص الشاروني ـ في مجموعته الاولى ومجموعته الثالثة ـ جزأت هذا الترابط ... ففي حين كان الشاروني يصور الناس في العالم ، كان في القصة نفسها واللحظة نفسها يتغلغل الى اعماق الاشخاص يرصد انعكاس العالم في الناس ، وبصور هذا كله بعين فنان اصيل يصفها سامي خشبة بحق ((انها كاميرا حديثة تسجل الصوت الداخلي والصورة في وقت واحد)) ... على انني احب ان افهم من تقسيم سامي خشبه لقصص الشاروني بهذا الشكل ، ان العالم الداخلي لشخصيات الشاروني قد اغتنى اكثر من السابق فبدا كما لو انه في

بعض قصص مجموعته الثالثة يصور « العالم في الناس » مما أغرى الباحث بان يضع هذا الخط الوهمي بين قصص وقصص .

ولست اميل هنا الى الحديث عن الكثير من التحليلات العميقة والنيّرة في دراسة سامي خشبة لقصص الشاروني وعالمه .. حتى لا اضطر الى نقل فقرات بكاملها اوافقه تماما عليها ، وفقرات اخرى كشفت لي جوانب لم تقع في دائرة الضوء عندي لدى قراءاتي وملاحظاتي على قصص الشاروني ، ومن شانها اغناء ما اعده من دراسة عن هذا الرائد الشجاع للقصة العربية الحديثة .

على انني أحب أن أبدي ملاحظة عامة على الدراسة ، وهي ان محاولة الدخول الى عالم الشاروني ، ربما هي التي ابعدت سامي خشبة عن ضرورة تفسير معنى ريادة الشاروني للقصة العربية الحديثة وابراز اهمية انجاز الشاروني « صاحب التجاريب والمغرم ايضا بالتجريب » في تلك الفترة من اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات .. واعني الاهمية الفنية من حيث حداثة الرؤية والبناء ، والاهمية السياسية ايضا ، من حيث تصوير حركة الصراع داخل المجتمع المصري والتطلع الى الخلاص ، وربط هذه الحركة بحركة العصر وواقع الصراع العام في العالم . ومن خلال هذا كله اهمية كون الشاروني متحركا من خط التطور ، ولا يزال بين كتاب الطليعة ، محتفظا بنضارة الرؤية والقدرة على الاكتشاف وعلى اقتراح اشكال جديدة .

على ان الشاروني لم يتمسك دائما بهذا الخط الذي يعود باستمرار الى الاكتشاف والاقتراح والريادة . وانزلق في فترة من الفترات ، انعكست في مجموعته « رسالة الى امرأة » ، الى السهولة والاعتماد على الرصيد الماضي بأكثر من الاعتماد على التفتيش لاضافة رصيد جديد . وقد أشار سامي خشبة ، بموضوعية ووضوح الى هذه الفترة .

هنا نجد انفسنا امام مسالة جديدة من مسائل النقد الادبي العربي الحديث . فان الانطلاق احيانا من مواقع الحب لعمل هذا الفنان أو ذاك او مواقع التقدير السياسي لهذا التيار الادبي او ذاك ، يحجب عنا ما في عمل هذا الفنان او هذا التيار من سلبيات ونواقص فنية ونحسب ان الاشارة اليها قد تسيء الى العمل كله !. وهذا غير صحيح .. وهذا ، في ظني ، ما وقع به الزميل صبري حافظ في دراسته عن القصة الفلسطينية ، وما وقع به غيره ، وقد اكون انا منهم ، بالنسبة لدراسة شعر الشعراء الفلسطينيين ، والاحتفال الضروري به ، ولكن بشكل جعل النظرة الى هذا الشعر تميل الى موقف الشاعر بأكثر ما تميل الى مدى التجلي الفني لموقف الشاعر في شعره نفسه .

لم يقع سامي خشبة اذن في منزلق التفسير الفني للقصص الضعيفة عند الشاروني ، بل هو يقول بوعي الناقد المحب ، انها ضعيفة ، وهو يفسر هذا الضعف . بل هو في عرضه لقصص مجموعة « رسالة الى امرأة » يكاد يكتفي بعرض حادثتها ومعنى هذه الحادثة دون تحليل لقيمها الفنية ، ثم يخلص الى القول :

« ولكن اكثر قصص هذه المجموعة قد كتبت بغرض « صحفي »» اي للنشر العاجل في صحافة اسبوعية تطالب الكاتب بمستوى محدد لقراء معينين ، وكتبت في فترة وقع فيها الشاروني أسيرا لتصور جزئي عن النزعة الواقعية ، ولتصور عن طبيعة التعبير الفني يجعله محدودا بحدود تصوره الواقعي الجزئي . لن تجد لاية تجربة من تجارب قصص هذه المجموعة بعدا اخر غير البعد المباشر لمعنى أحداثها باستثناء قصص : نشرة الاخبار - مع فائق الاحترام - باختصار » . ثم يستنتج الكاتب : ان هذه المجموعة « بهذا الشكل » هي تجربة محدودة الاثر في عالم القصة القصيرة المصرية ، وان لم تكن كذلك بالنسبة لتطور الشاروني نفسه » .

قد نوافق سامي خشبة على هذا الحكم او لا نوافقه ،فليس هذا ما يهمنا هنا .. المهم هو الموقف النقدي نفسه ، وهذا ما أحببت التاكيد عليه ، ذلك ان كثيرا من النقاد يميلون الى اعطاء لون واحد للوحة : ابيض او اسود . في حين ان الصورة الانسانية والفنية اكثر غنى بما لا يقاس من لونين اثنين ، خاصة اذا كان الامر يتعلق بفنان كبير .

لا بد للناقد ، في مواجهة العمل الفني ، ان يلغي من حساب الربح والخسارة ، مسالة التقدير الشخصي او التعاطف السياسي مع الفنان ، ويواجه العمل في علاقته مع العالم ومع الحركة الادبية نفسها ومع العصر ، ويقول ما يراه بصدق ، ووعي ، ووضوح .. وهذا الموقف النقدي العلمي انما يكون في النهاية ، في مصلحة التقدير الشخصي او التعاطف السياسي مع الفنان .. لانه بالضبط ، موقف علمي .

هذا ما نطمح ان تكونه حركتنا النقدية الحديثة ، وهذا ما يفرض الفنانين ان يحترموه .

٣ - قضايا الادب السوداني

في هذا العدد من « الاداب » ندوة اعدها حسبب الله الحاج يوسف حول « قضايا الادب السوداني » هي من أهم الندوات الادبية التي نقرأها هنا وهناك في مجلات العالم العربي ، سواء من حيث اتساع القضايا التي يثيرها المساهمون في الندوة ام من حيث جدية النظرة الى هذه القضايا وجدة هذه النظرة معا .

اشترك في هذه الندوة عدد من الادباء السودانيين الشباب الذين لم يعرف العالم العربي اسماءهم الجديدة بعد ، هم : صديق محيسي (1) ، عيسى الحلو ، عبد الهادي صديق ، محمود محمد مدني عبدالله جلاب .

اما القضايا التي يطرحها هؤلاء الشباب ، فهي تمس مختلف ما يعانيه الادباء الشباب في البلدان العربية الاخرى (قضايا النشر - الصراع مع القديم - مفهوم الحداثة - علاقة الادب الجديد بالجماهير .. الخ) مع نظرة الى هذه القضايا استطيع القول انها اكثر شمولا ، واكثر مسؤولية تجاه الجماهير ، مما يصدر عن ادباء الشباب في بلدان عربية اخرى . وسياتي بيان هذا خلال الحديث :

١ - يقرر جميع المساهمين في الندوة انهم يجابهون أزمة نشر سواء داخل السودان ام خارجه .. اما في الداخل « فالسودان - كما جاء في حديث صديق محيسي - لا يزال يعاني من أزمات النشر . والتفكير في طباعة كتاب ، أشبه بالتفكير في اختراق الكرة الارضية بسفودسكي .. » والذي يزيد من حدة أزمة النشر هذه بالنسبةللشباب واقع ان « المدرسة التقليدية لا تزال تهيمن على كل شيء وذلك بمساعدة الرسميين .. » .. وهم يرون ان هذا الواقع يمارس أثرا كبيرا في قلة انتشار الادب السوداني الجديد ، محليا ، وعدم انتشاره عربيا بشكل خاص . بل ان من شأن هذا الواقع التأثير سلبا على حركة تطور الادب الجديد نفسه ويمنع تفاعله مع الجماهير .

هذه القضية انما تجابه مختلف الادباء الشباب في مختلف البلدان العربية . فالنشر مرتبط بالسوق . والاسم غير المعروف لا يبيع كالاسم المعروف، والمؤسسات الثقافية الرسمية لا تفتح صدرها للادباء الشباب

---

(1) .. أو صديق محيي ، كما جاء تحت صورته .. هنا خطأ مطبعي ... وليس هنا فقط .. لقد اصطدمت بكمية محترمة من الاخطاء المطبعية التي تقلب المعنى الى ضده بشكل مذهل : فان « التصور الفكري عند الفنان » - في دراسة سامي خشبه عن الشاروني - ينقلب الى « قصور فكري » عنده .. والعياذ بالله !.. اما الدراسة التي ترجمتها سكرتيرة التحرير فيالعدد نفسه ، فهي تتمتع باكبر كمية من هذه الاخطاء المطبعية .. وفي هذا عزاء لباقي المصابين بمثل هذه الاخطاء !.. وارجو ان لا يترك المصحح اخطاء ... في هذه الحاشية على الاقل !.

وعندمـــا تفتحـه ، انمـا تفعـل هـذا تحت الضغط وبحذر شديـد هنا لا بد لادباء الشباب ان يتجمعوا ويتعاونوا على النشر ، ولا بد لهم خصوصا ان يوجدوا لانفسهم أقنية تسهم في ايصال نتاجهم الـى الجماهير ، ولا بد للجماهير بالتالي ان تجد في هذا النتاج تعبيرا عن بعض تطلعاتها ، ولا بد لهـا ، خصوصا ، ان تستمتع بهـذا الادب حتى تقبل عليه (أعني هنا جماهير المتعلمين بالطبع) .. وهنا صعوبة اخرى يجابهها الادبـاء الشباب .

الى جانب هذه الطرق ، التي لا بد من الصراع ـ مع الاخريـن ومع النفس ـ من أجل فتحها امام النتاج الجديد .. هناك طريق آخر اعتقد انه غير مسدود تماما ، كما يتصور ادباؤنا السودانيون الشباب هو طريق النشر في المجلات الادبية العربية .

واحد من هؤلاء الشباب يقول « ان هذه المجلات لا تعرف شيئا عن السودان المبدع والمتحرك ، الا في المناسبات ، وكأنها حفلة تأبين ، او ذكرى ، وحين يلهث محرر تلك المجلة وراء المعلومات يصبح صيدا سهلا للنصابين » ـ (أحب ان افهم ان المقصود هنا مجلة معينة وليس كل المجلات !.) ـ ويقول آخرون منهم ان بعض ما ينشر في المجلات العربية لاسماء معروفة من السودان لا يمثل الا جانبا واحدا من الوان الابداع .. وان هذه المجلات تغفل نشر نتاج الادباء الشباب ... ثـم تتصاعد الشكوى الى درجة الشعور بالحصار وان « مؤامرات الصمت ضد الاصوات الساخنة الحارقة في بلادنا لا تنتهي » .. ويرتفع الصوت من قلب مدينة الشباب « المحاصرة » ، فيصرخ عبد الهادي صديق : « أناشد كل الحريصين على تحري الصدق ، من محرري المجـــلات العربية ، ان ينظموا حملة لنشر الانتاج السوداني في أطره الجديدة ».

هذه الاقوال ، فيها الكثير من الواقع ـ بالنسبة لعدد مــن المجلات العربية ذات الطابع التقليدي او الرسمي ـ وفيها ايضا الكثير من التصور الخاطىء لمدى استعداد المجلات الاخرى ، غير التقليديـة وغير الرسمية والمجلات التقدمية ، لنشر هذا النتاج الجديد الآتي من السودان ومن بلدان عربية أخرى .

وانا اتكلم من داخل الحركة ولا اكرز بالنصائح من خارجها عندما أؤكد : ان المسؤولية الاساسية في عدم بروز النماذج الجديـدة الشابة من الادب السوداني على صفحات المجلات العربية التقدمية ، خصوصا ، لا تقع على هذه المجلات بقدر ما تقع ، بالدرجة الاولى ، على هؤلاء الادباء الشباب أنفسهم .. فلكي تستطيع هذه المجــلات ـ ومنها « الآداب » مثلا ، ومنها « الطريق » ومنها «مواقف» كما اعتقد ان تنظم « حملة لنشر الادب السوداني الجديد » فلا بد ان يرسل لها الادباء الشباب نتاجهم الذي يعتقدون ـ بموضوعية ـ انـه يمثل فعلا الاصوات الشابة المبدعة في السودان .. فان محرري هذه المجلات لا يتعرفـون على جدارةهذا الاديب او ذاك ـ وهذا بدهي جدا ـ الا من خلال ما يرسل لهم من نتاج ..

ارسلوا نتاجكم اولا ، وبعدها تحدثوا عن « الحصار » .. ذلك ان هذه المجلات بحاجة الى نتاجكم هذا ، ونشره على صفحاتهـــا ، والتبشير بالقيم منه ، هو احدى اهم مهماتها .. ولا اعتقد ابدا ان الاسماء التي صارت مكرسة ، يمكنها ان تكون عقبة جدية بوجه الادباء الشباب ، وليس صحيحا القول بأن نجيب محفوظ ، مثلا ، يقف عقبة بوجه تطور الرواية العربية ـ كما قال قديما رجاء النقاش ، وتأثـر بهذا القول عبد الهادي صديق في حديثه الحالي ـ فقد جاء الطيب صالح ، مثلا ، واخذ مكانه الخاص ، بجدارة ، الى جانب نجيـب محفوظ حاملا طريقته الجديدة المعاصرة في الرواية ، ولن يشكل الطيب صالح عقبة ، وهمية ، اخرى بوجه تطور الرواية ، ففي مجال الابداع ـ ورغم كل خبث وسائل الاعلام ـ لا يستطيع احد ان يحجب ابـداع الاخرين لفترة طويلة ، والنبع القوي المندفع باصالة من جوف الارض ـ الشعب ، لا بد ان يجد اولا صعوبة التغلب على الصخور والحجارة، ولكنه ينفجر حتما وينتشر تحت عين الشمس ، وعلى صفحات المجلات العربية ، وفي اذهان القراء وقلوبهم .. فارسلوا نتاجكم الجيـــد ، ولكل حادث حديث .

٢ ـ نصل الان الى القضية الاساسية في هذه الندوة ، قضيـة منظور الادب الجديد نفسه ، رؤية الادباء الجدد للعالم ، وللعمل الفني وللعلاقة مع الجماهير . واستطيع التأكيد ان ما قيل في هذه الندوة هو من انضج ما قيل في هذا المجال . وفي ظني ان هذا لا يرجع فقط الى القدرة الذاتية لهؤلاء الشباب على التعبير الواضح العميق عــن افكارها وتطلعاتهم ، بل يرجع خصوصا الى ما يبدو من توجـه هؤلاء الشباب نحو الجماهير ، ومن تأكيدهم على ضرورة الارتباط بهـــــا وبقضاياها .

الحداثة .. عدم التقيد بكل الاطر والاوعية السابقة .. التجريب والاكتشاف وابداع انواع جديدة .. وسلوك الطرق المجهولة وغيـر المألوفة ... ولكن ممارسة هذا كله تجري في اطار التوجه الى الجماهير لا التعالي على الجماهير ، ولا التصدي المفتعل لكتابة أدب خــاص بناس المستقبل !..

« اننا في حاجة لبناء قواعدنا العارئة على حسابنا الخاص ، في الشارع والمدارس ، والمزارع ، والمصانع ، والبيوت ، ومن هناك يمتد الوعي حتى يغزو المجتمع » ـ « اننا نختلف عن الاصوات التقليديـة باننا ابناء شرعيون لحركة الجماهير الهادرة في الشارع .. كمجـرى التاريخ ، هاتفة ضد الصوت التقليدي والمحافظ » ـ (عبد الهـادي صديق) .. هذا قول يختلف عن اقوال اخرى « حديثة » ايضا ..

فأن بعض « الحديثين » يتخيل ان الحداثـة هي الالغـاز ، وهي مجرد براعة في « المنتجة » والتقطيع « والتلاعب بالزمن » .. دون ان يضعوا باعتبارهم المسألة الاساسية لكل أدب أصيل : الوصول الــى الاخر .. وفي بلادنا : الوصول الى جماهير القراء ، في زماننا هـذا وليس في أزمان قادمة . (ان أهم كنوز الادب العالمي وصلت الــى زماننا من خلال المرور بزمانها هي ، بناس زمانها هي بالدرجة الاولى).

يقول محمود محمد مدني : « أحاول كتابة رواية بتكنيك حديث ، استفيد فيه من ثقافتي في هذا المجال ، وفق شروط خاصة ، اصنعها وأنا امارس الكتابة بحيث يكون المتلقي الذي هو القارىء ، في هـذه الحالة ، أحد همومي وأنا أكتب » .. والقارىء هنا ليس شخصـــا مجردا ، بل هو ابن زمان معين في شعب معين ، هو القارىء السوداني الان ، في واقع التخلف وواقع الكفاح من اجل الحرية او القضاء على هذا التخلف .. فالفنان ، مثل الشعب ، ملتزم بهذا الحاضر نفسه ، ولانه يتخطى الحاضر فكريا ، فهو يوظف » نتاجه وقدراته من اجل ان يتخطى الشعب هذا الواقع ، عمليا ، وبالفعل .. لهذا .. « فــان الحركة الجديدة التي تجتاح الادب السوداني ، خلقا ، وابداعا، وصلاه تعتقد ان الفنان الذي لا يعلن ولاءه للحاضر ، ولا يحدد موقفه منـه بصورة صريحة ، وواضحة ، ولا يأخذ مكانه بين صفوف كادحيـه ، وجماهيره ، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء . » .

ويبدو ان هذه المجموعة من الادباء والفنانين السودانيين ، الذين يضمهم تجمع عام تحت اسم « أبادماك » بدأت منذ زمن تسير في هذا الاتجاه ، اتجاه ابداع فن ملتزم بالشعب وبالعصر ، شعر ، وقصص وروايات ، ومقالات ، ومسرح .. وهم يعلنون ، في النظام الداخلي لتجمعهم ، التزامهم هذا الخط الصريح والمعاصر : « أدب وفن منحازان للحقيقة الاجتماعية في بلادنا ، معبران عن دوي صعود حلف الشعب العامل الى صدارة مجتمعنا ، ملتزمان بالتجويد والابتكار والجهد ، ومستشرفان لمجتمع الفرح الانساني الحقيقي بزوال استغلال الانسان لاخيه الانسان ، نهائيا والى الابد » . (٢)

---

(٢) عن مجلة « الطريق » العددان ٧ ـ ٨ تموز ـ آب ـ ١٩٧٠ ـ ملف خاص بأدب الشباب في تجمع الكتاب والفنانين السودانييـن « ابادماك »

وانطلاقا من هذا الفهم لدور الادب والفن ، يجري ادباء الشباب هؤلاء تجاربهم الجديدة .. وهم يخبروننا عن تجربة رائعة نجد مثيلات طليعية لها في بلدان عربية اخرى . فقد انطلقوا بالمسرح نحوالجماهير، واجراء حوار مع الناس في وسط الناس .. « حاولنا ذلك - يقول عبد الهادي صديق - وقدمنا مسرح الشارع في اول مسرحية تسجيلية .. البطل هو الجمهور .. والمسرح هو الشارع .. البطل يتحرك باشارة من الهتافات .. الكل يقول رأيه .. لم يعد المسرح مجرد نشاط روماني لغسل النفس من زمام العادة ، وتخليص الفرد ، بل صار علاجا ومصادمة للداء .. حاولنا مسرح القرية .. وكونا فرقة من الفلاحين ، وعقدنا علاقة بين ملابسهم القذرة ، وسائر المسرح الحريرية .. كانت تجربتنا رائدة في العالم العربي .. الفلاح يمثل الدور الذي يقوم به في الحياة او يعاني منه .. محاولة لمحو الفوارق بين العمل اليدوي ، والعمل الفني .. واخيرا درّت المسرحية ربحا وفيرا المقرية ، فقد يتجاوز ربحهم من زراعه القطن في موسم كامل » ..

لعلها تجربة رائدة بالفعل . اذكر في هذا المجال دعوة يوسف ادريس في مصر انطلاقا من احتفالات « السامر » في الريف المصري .. واذكر دعوة سعدالله ونوس في سوريا انطلاقا من تقاليد بعض الاحتفالات الشعبية في القرى السورية .. والمهم هنا ، ان هذه التجربة لم تعد في نطاق الافتراح .. والاهم ان نتاح لهذه المجموعة من الفنانين والادباء مواصلة تجاربها وسط الغيوم التي تلبدت وتتلبد ، ومواصلة نضالها من اجل تبديد الغيوم .

على ان تركيز هؤلاء الشباب على العمل في الحاضر ، والابداع في اطار التوجه لناس الحاضر ، لا يحد من نظرتهم الى المستقبل. بل ان هذه النظرة الى المستقبل نابعة اساسا من ضرورة الارتباط بالحاجز وفهم ضرورة تغييره .. واحب ان اشير هنا ، بشكل خاص ، الى تصور عبد الهادي صديق الى ادب المستقبل استنادا الى ما يحدث من تداخل بين انواع الادب والفن في عصرنا ، خاصة عبر الحركات التجديدية ، فهو يقول : « ان السمة العامة لهذه الحركات ، هي محاولة تجميع كل هذه الفنون : القصة .. « الرواية » ..الشعر.. المسرح .. في شكل فني واحد يعبر به الانسان عن تجربة في الزمن الاتي . كذلك نستطيع ان نتحدث عن الحركة الشعرية . واننا لا نستطيع ان نتكهن بمستقبل الشعر .. فمنذ بداية حركة الشعر الحر، والاعتداء على اغلاله ، وقيوده ، لا يتوقف .. هذا يعني ان الشعر ، في القرون القادمة سوف يستحيل الى مجرد شكل تاريخي .. وعندما يصطلح الانسان شكلا واحدا من الفن ، تكون كل هذه الفوارق قد ذابت ، وظهرت الى الوجود حقائق جديدة ، ومتجددة » ... قد يلتقي هذا التصور مع تصور آخر لادونيس بشأن دعوته الاخيرة الى تأسيس « كتابة جديدة » مع فارق اساسي هو ان منطلقات ادونيس وتفسيراته تبقى في اطار ميتافيزيقي بالقدر الذي لا تأخذ باعتبارها الافق الضروري لتوجه كل ادب وكل فن وكل كتابة جديدة : الوصول الى الجماهير .. الى المثقفين من هذه الجماهير ، على الاقل ، وفي زماننا نحن ، وليس فقط في الزمان الاتي ...

٤ - مقابلة ادبية مع الدكتور عبد السلام العجيلي

اقوال الدكتور عبد السلام العجيلي تقف على الطرف الاخر ، غير المتوافق ، مع تطلعات الجيل الجديد من ادباء الشباب ، وغير المنسجم مع تجاربهم ، والمتعالي بشكل لم نكن نحب ان نسمعه من اديب أحببنا أدبه ونقدر ما بذله من جهد لاغناء الادب العربي .

وفي البداية احب ان اتساءل عن جملة عجيبة وردت في كلمة التعريف بالدكتور العجيلي ولم افهم المقصود منها ، يقول مسجل الحديث ان « أهم سمة تميز الدكتور العجيلي أدبيا ينتمي بالاصالة الى امته العربية وتراثها الاصيل » .. ولا ادري ما هي شروط الانتماء بالاصالة ، الى الامة العربية ، هل تعود الى الاصل العرقي ، أم التعصب ، ام الى تحويل الانتماء القومي الى عقيدة ، ام الى ماذا غير ان يكون الكاتب ، ببساطة ، عربيا وطنيا فلا يتنكر لشعبه ولامانيه .. كم احب ان يفسر لي كاتب الحديث هذا المفهوم العتيق للتميز الذي يذكرني ، بشكل ما ، بالصياغات التعصبية لمفهوم الامة والانتماء .. واتمنى ان اكون مخطئا في هذا الظن الآثم .

نعود الان الى حديث الدكتور العجيلي ، الذي يضع نفسه ، منذ البداية ، في مواجهة القصة الجديدة ، ويبرر هذا بايراد بعض من النماذج البالغة التعقيد ، او البارزة التصنع ، او الظاهرة التقليد في هذا الادب الجديد . وفي ظني ان الدكتور العجيلي يعرف جيدا ان حركة الشعر العربي الحديث ، في بداياتها ، جابهت حججا من هذا النوع ، وان اعداء حركة التجدد كانوا يستندون الى بعض النماذج السيئة من الشعر الجديد للتشنيع على حركة الشعر الجديد ،ثم هو يعرف جيدا ان الشعر الجديد قد انتصر ، وان اعلامه الان هم الاعلام البارزون للشعر العربي المعاصر .. ويذكر العجيلي كذلك انه هو ايضا قد اتى ببعض الجديد في قصصه ، منذ « بنت الساحرة » و و« ساعة الملازم » ، وان بعض النقد العتيق أخذ عليه ما يأخذه هو الان على حركة الادب الجديد .. فلماذا ، اذن ، محاولة الوقوف بالادب عند الحد الذي وصل اليه ؟.. اخشى على العجيلي نفسه ، انطلاقا من موقفه هذا ، ان يراوح ، اديبا ، في مكانه . والمراوحة في المكان لا تعني ، اذا استمرت ، سوى الجمود والتحجر في هذا المكان نفسه .

والمدهش في اديب ، قصاص ، واسع الاطلاع ، ان يحكم على بعض النماذج الادبية بالتقليد من مجرد السماع ، دون ان يكلف نفسه - وهذه ابسط نشاطات الاديب المنتج - ان يقرأ هذه النماذج ليحكم عليها .. فهو يحكم على حركة التجديد في الادب العربي بانه يغلب عليها التقليد ويقول : « سمعت ، ولم اقرأ ، ان توفيق الحكيم ونجيب محفوظ قد كتبا قصصا من هذا النوع ، ومن الناحية المبدئية اربأ بهما ان يسايرا الموضة ..» ثم يحكم عليهما بالتقليد !!..

ثم يسمح لنفسه بالحكم على هذه الاتجاهات الجديدة رغم اعترافه بان قراءاته « للقصة العربية في الوقت الحاضر قليلة » ...

أخشى على الصديق العجيلي من نزعة التعالي ، والاستكانة الى الشعور بالجلوس على عرش الكبار المكرسين ، والحنق ، بالتالي،من النقد ... وهذه الخشية آتية من لهجة حديثه عن النقد والنقاد بلغة الشهادات الرسمية الجامعية ، فهو اولا يقول « ان الذين يتصدون للنقد الادبي في الوقت الحاضر في اغلبهم كتاب مبتدئون »..
قد يكون هذا صحيحا ، وليس عيبا ان يكون الكاتب مبتدئا ، المهم ان يملك قدرة نقدية ، وثقافة ، وذوقا قبل هذا وذاك .. على ان العجيلي يذهب الى ابعد من هذا فيقول :« واذا حدث وتعرض لنقد نتاج ادبي ناقد غير ممتهن ، اعني غير النقاد الرسميين (!!) فيجب ان يكون معروفا بكفاءته » . ثم يضيف « اما النقد كعلم ودراسة واستنتاج محصلات ، فانه عمليا لا يحتاج الا للاكفاء الذين يتهيأون له بالدراسات الجامعية » .. ولو ! .. الا يحق لناقد ما ، ذواقة ، ان يدرس مجموع نتاج الدكتور العجيلي ، ويستخلص قوانينه ومميزاته ونقاط ضعفه ايضا الا اذا كان دكتورا جامعيا ؟..

اخشى ان اقول للدكتور العجيلي ان نزعة التعالي هذه ، على الادب الجديد ، وعلى واقعنا الحضاري ، وعلى النقاد غير الجامعيين، تمارس تأثيرها ، سلبيا ، على نتاجه الادبي نفسه فيصبح متعاليا على الحياة والقراء .. ويبدأ عصر الجفاف .. اخشى ان اقول هذا ،واتمنى ان لا يقع العجيلي فيه .

٥ - تعليقان سريعان

● في هذا العدد من « الآداب » دراسة جيدة كتبها بنيان صالح عن مسرح يوسف العاني في العراق بعنوان « يوسف العاني : العودة الى النبع » ، فيها عرض مكثف لتطور العاني من الواقعية الكلاسيكية

« المباشرة » .. الى الواقعية التجريبية .. الى مسرحية « الشريعة » التي تنطوي على مكاسب هاتين المرحلتين .. وفي الدراسة طرح لبعض قضايا المسرح الجديد في العراق ، وارتباط هذا المسرح بحركة الجماهير ، ومناقشة واعية وصحيحة لبعض الاراء النقدية التي قيلت في مسرحية العاني الاخيرة ..

واجد نفسي متفقا بالرأي مع الكثير من استنتاجات الكاتب ، ولا اسمح لنفسي بمناقشة تفصيلية لبعض الاراء والاستنتاجات لانني لستُ على اطلاع كاف على كل مسرحيات العاني ، وهذا النقص لست وحدي المسؤول عنه .

● وفي هذا العدد كذلك ، بحث طويل بعنوان « دروب الادب الجديدة في العالم » نقلته الى العربية سكرتيرة تحرير المجلة عايدة مطرجي ادريس . وهو مؤلف من عدة مقالات صغيرة مكثفة ، كتبها عدة كتاب ، عن الاداب الجديدة في عدة بلدان من العالم . هذا البحث اشبه بنافذة نطل منها ، ولو من بعيد ، على بعض ملامح من الادب الجديد في العالم ، اقول هذا لان هذه المقالات تميل الى السرد الشديد التكثيف بحيث يعسر على غير المطلع على هذه الآداب ان يستفيد كثيرا من هذه المقالات ، فهي الى التعريف السريع اقرب منها الى التحليل الذي يدخلك الى عالم الاثر الادبي الذي يتحدث الكاتب عنه. على اننا نتمنى على المترجمة ان تواصل تزويدنا بترجمات لدراسات عن اداب مختلف الشعوب بهدف التفاعل الثقافي مع هذه الشعوب. ونتمنى عليها ان تحرص على ان تكون الاخطاء المطبعية اقل مما اصطدمنا به في هذا البحث .

٦ ــ كلمة الى رئيس التحرير

« شهرياتك » الجديدة ، تبشر بانك عائد الى ميدان الكتابة ، المتواصلة ، رغم كل المعوقات التي تعرقل ، عادة تطلعات كل مسؤول عن التحرير في اية مجلة من مجلاتنا ، حيث المسؤول عن التحرير ، مسؤول عن متابعة كل صغيرة وكبيرة في المطبعة وفي المواد الواردة الى المجلة ، سواء التي تنشر والتي لا تنشر .. ان كلمتك الصغيرة « الدائرة المفرغة ..» ضربت على وتر مشدود عندي ، حيث اشعر ان الاعمال اليومية لا تبعد الواحد منا فقط عن المشاريع الكتابية التي يجب ان ينصرف اليها ، بل تبعده ايضا عن الاستمتاع الهادىء باللعب او الحديث مع اولاده مثلا ، دون ان يؤرقه دولاب المطبعة الدائر .

أتمنى ان تؤدي بك « شهرياتك » الى العودة لكتابة الدراسات عن القصة العربية .. وان تتحول هذه الكلمات الصغيرة الى قصص وروايات .. فهذا خير وابقى .

محمد دكروب

* * *

القصائد

تابع المنشور على الصفحة ١٤

رفعت امه الطيبه ... عينها
« دفعته كعوب البنادق في المركبه
دقت الساعة المتعبه
نهضت ، نسقت مكتبه
« صفعته يد .. ادخلته يد الله في التجربه »
دقت الساعة المتعبه
جلست امه ، رتقت جوربه
« وخزته عين المحقق حتى تفجر من جلده الدم والاجوبه »
دقت الساعة المتعبه

وهكذا لا يعود الزمن الدائر في الساعة زمنا حقيقيا ما دام لا يحمل لنا غير صبر الام الطيبة وتحقيق المحقق والدم والاجوبة معا ... الزمن المتعب من الانتظار والزمن القاسي مع المحقق والزمن الآتي صباحا مع الدقات الخمس ولكن بماذا سيأتي الصباح .

الرصاص « وآه » يغنون : نحن فداؤك يا مصر ، نحن
... وتسقط حنجره مخرسه
معها يسقط اسمك يا مصر في الارض
« ثورة على سفر » لراشد حسين

ليس جديدا ان ندان بكوننا لسنا ثوارا حقيقيين ، فقد الفنا ذلك في غير واحد من شعراء الخيبة وغير واحد من شعرائنا في الثورة المنتظرة . وقصيدة راشد حسين ضمن هذين الاخرين تقوم عملا جيدا يمتلك حركته المتواصلة من فقرة الى اخرى ، فبعد ان يديننا بالثورات التي اسهب « اثار وليمة » ومقالات وحسابات في البنوك ينتظر الثورة التي تنطلق من الفلاح الذي لا ارض له وبسبب من الشرطي الذي له ارض والارض السجن وان صانع هذه الثورة هو الوعي بها بضرورة « تصنع الثورة لما يقرأ الامي والكاتب والاعمى الحقيقة » وانها لن تلتهب الا بغضبنا المكافح لصون كرامتنا « تشتهي الثورة لحظات غضب » وليته تجنب « تشتهي » فقد اضعفت من عنف الغضب الثائر .

والثورة آتية لا ريب فيها ، فلقد غار الجرح عميقا ومعه صارت ارضنا ارضا اخرى وصار انسانها انسانا آخر :

صدقوني يا رفاق
وطني ما عاد ارضا وحقولا وبيادر
وطني اصبح ثوره

والقصيدة بمجموعها مارش لا يغرى معه الشاعر من ملاحظة القصد الرئيس منها وهو اثارة انساننا بشكل مباشر يصل احيانا حد التقرير واحيانا اخرى حد النثر المألوف في مقالات الحماسة وخطابات المنابر :

ما الذي ظل سوى جيش مقالات حبالى
بحسابات البنوك
ما الذي ظل سوى مطربة ان ولولت « حيفا ويافا »
عرق البنك دنانير من القدس القديمة

صور بهتت منذ زمن بعيد وفقدت خصوصيتها لكثرة ما لاكتها السنتنا واقلامنا المتهمة ولكثرة ما اوردتها سجلاتنا في البراءة والادانة .. غير ان الشاعر سرعان ما ينتقل منها الى صور اكثر كثافة وابعد عمقا وذات دلالات غنية

ثم ماذا ... كنت طفلا .
ولدتني طفلة في السوق قدام جميع الكهنة
ثم جروها الى السجن وما زالت هناك
طفله ممتهنه
ولهذا حينما اكتب شعرا .. اتمزق
ودم من رحم امي
فوق وجهي يتدفق

فهذا الطفل الذي ولدته ثورة طفلة يثور عليها طفلة وكهنة مباركين ويثور على ممتهني الثورة اسماء وشعارات مزيفه وهو عن تمزقه وتلطخ وجهه بالدماء يبحث عن الخونه في الطفلة وفي الكهنة وفي السجانين ليؤكد رغبته في الانتماء الى الثورة التي « .... تجعل حتى اقدم الثوار .... ثائر »

بضع كلمات للحديث عن فراس » لمحمد القيسي

ليته ما ضاق ذرعا بالحديث فاوسع له مجالا ارحب من هذه

الكلمات « البضع » اذ انها لم تستطع ان تقدم غير ملامح جزئية للفكرة الرئيسية عبر الدرب الملغوم والحارس المتسائل والصمت المتآمر مع القتلة « والصمت شارك في سيول الدم » .. بينما ظل الحديث ينتظر خارج القصيدة حتى سقط اخيرا سطرا في الهامش يفصح عن عتاب مر « وفي فلسطين لم يهلك الا عشرون الف فلسطيني فقط ... ايهـا الشعراء » ولولا هذا الهامش والذي هو ليس شعرا - وان جـاء مشحونا بالمشاعر بحد الشعر - لما تعرفت الى هذا ولا الى ذلـك الحارس الليلي ، وساعة ان يصير الهامش اطارا للقصيدة او تفسيرا لها او عاملا مساعدا على الاتصال لا بد من الحكم عليها بانها قد قصرت عن بلوغ قصدها لدى القارىء وانها لم تستطع ان تصل اليه كـلا متكامـلا ...

واني لاخشى يا عزيزي محمد ان يلتمس شعراؤنا الجدد عبـر هامشك اسلوبا جديدا يكون الاصل فيه هو الهامش اما القصيـدة فلتسرح كما تريد وارض الله في الشعر واسعة .

لقد كان المقطع الاخير من القصيدة غنيا بالايحاءات الحزينة وقد جاء الشاعر في استخدام الاصوات المتداخلة التي اكسبتها تلوينا على مستوى الاداء الصوتي ، وكلي امل ان القيسي سيعود اليها ثانية فهي اهل للتبني وللصبر عليها لتقوم عملا كبيرا .

« قراءات اخرى » لفوزي كريم

ما يميز فوزي كريم عن زملائه الشعراء الجدد هو ان لغته لا تزال تحمل في طياتها قابليتها على المبادلة بينه وبين الخارج ، وانها لـم تفقد صلتها بلغة الاخرين ولذلك يظل القارىء يلمس في شعره التوجه الضروري الى الاخر ، وان هذا التوجه يصل احيانا الى حد التواجد في المشاركة العاطفية التي الفناها عند الرعيل الاول من شعراء العراق المجددين ومن دون ان يسقط في محيطهم اللغوي .

قراءات ثلاث لوجوه فوزي الثلاثة الباحثة عن وجهه الحقيقـي القائم سؤالا وحوارا واستفهاما عبر سقوطه في الخارج ومن خلال نومه ثم عبر تستره بجناح الحمامة وبيت العنكبوت ..

وجهه الاول حملة من بغداد ارثا ثقيلا الى بردى ليصيـر مـع قاسيون وقفة عند شفير سؤال :

عن وجهي الاخر تحت الماء
فلم اجب
وهكذا بكيت ، كي اسكر في كاردينيا
بين كؤوس الخمر والثورة
والقهوة المره

السكر والثورة ثم القهوة المرة التي تنتظرهما في اخر المطـاف ليستفيق مرة اخرى مع السؤال عن وجهه الاخر الذي تحركه الامواج « تحت الماء » وتتلاعب بملامحه ثم الهرب بالسكر تارة وبالثورة تـارة اخـرى .

ومع النوم سيتحول وجهه ربا يسامره ليعيد اليه ايمانه بشيء ما « زمانه الصغير » ، و « حلمه الدافىء » ، وينكفىء فوزي في داخله فرحا صغيرا ايضا كزمانه ... وكالنوم .

ومع الصباح يصير التسول سيدا يسعى فوزي به وسيلة لستر عريه الحقيقي عن الاخرين بحمامة « حراء » وعنكبوته ، هاربا ومضللا .. ويخرج منهما برمزين جديدين متطورين ومتباعدين ، احدهما يلتصق بالهروب بجناح الحمامه والثاني يعني السقوط في المـوت مـع العنكبوت فلا تتوفر له سبل الهرب « فلم يستجب » من ناحية ولا هو يرضخ للموت من ناحية اخرى « فلم استجب » ويظـل التسـول هو « البين بين » بين الموت وبين الحياة .

ان قدرة فوزي كريم على تطوير رموزه يكفل له عدم السقوط في الشكل الجاهز للرمز ويدفع به بعدا جديدا في المحاولة التي تنبثق من وجوده في العالم لتتشكـل عبـر تحلل الرمز الجاهز « حراء » الـذي استخدمه وسيلة لشد القارىء رموزا جديدة هي التي تتمثل فيها قيمة العمل الحقيقية ، لان التجربة تكون قد تحررت من كل ضرورة ابتعدت عن غاياتها الخاصة ..

ولتنمية ذلك لا بد من اعداد دائم للمخيلة المسعفة والا سقط تحت وطأة الرمز الجاهز او الاسطورة بمعناها الرجعي المحصور تاريخيـا ، وانغلق عليه غار « حراء » وليس غير بعد القصة في التاريخ من شيء .

« صلاة عند قبر يابس » لفائز خضور

محاولة لاسترداد وجهنا عـن طريق الاستعانة بالرموز النابعـة من تراثنـا وارضنا وهي محاولة تمر بهـا غالبيـة تجارب المجددين فـي البلدان المتخلفة اذ انها بعـد ان تقع في مناخ اداب البلدان المتطورة وتأخذ عنهـا اساليبهـا الادائية كثيرا مـا يتسرب اليها رمـوز وقيم تلك الاداب وهو الطور الاول في محاولات المجددين عندنا ثم يسعـى الكاتب الشاعـر او الفنان الى اكتساب هويته من قيم بلده وتاريخـه قبل ان يمتزج في واقعه امتزاجا كليا ، ويصف مثل هذه المراحـل وصفـا دقيقـا « فانون » في كتابه « المعذبون في الارض » بالنسبة للادب الزنجـي .

وفائز خضور يبدأ رحلته بنداء « لاداد » السومري ثم ينتهي الى اضافـة واقع اسلامي اليه ويظل النداء لازمة تتكرر في كل المقاطع ومع عائشـة والبرده والكعبة والصحراء ثم مع صور استلها من واقع الفـه حياة في « الوطن الجاثي في الثكنات » و« يظهر من معطفه الكاكـي رأس سلاح » وهذه الصور بمجموعهـا غنيـة بايحائيتها الا انه لا يمكننا الا ان نأخذ عليه هذا المزج بيـن الرموز دون مسعى منه لايجاد الرابط الذي يتمكـن من صهرهـا لكي يجنبهـا تشتيت ذهن القارىء فالقصيدة التي تبدأ « باداد » اله المطر عند السومريين لا بد مـن ان يكون لها اطارهـا الخاص بهـا والا فانهـا ستطـرد كل رمز ليس له خاصيتها كما حدث مع قصيدة خضور فقـد احسست ان الصاق عائشة باداد الصاق مصطنع لم ينبع من تربتهـا وانه - اداد - لن يهتم بآلامها كمـا انه لـن يهمه ان كانت قـد بدأت مسرحيتنا بقاعـة ملأى او خاليـة ، وفي غير مكـان من القصيدة اقحام لصور من واقع آخـر في واقـع يختلف عنه اختلافا كليـا فالقصيدة بمجموعها ذات مناخ صحراوي بحيث لا يستقيم معه ان تبدأ « رحلتنا في عربات الثلج الاحمر » وان كان وراء الثلج والعربات والاحمر واقع رمزي تشير اليه وذلك لاننا وعبر الرمـز الذي نلتزمه نعـد الجـو الذي يستطيع ان يتحرك فيه بشكل طبيعي ليتأكـد منظوره في العيـن اولا قبـل ان يتسلحه الذهن دلالات لابعاد فكريـة اخـرى .

والقصيدة كمقاطع من جيد شعرنا ، وشاعرها يملـك ذاكرة عينيه قل ان تجد مثل حساسيتها لدى غيره من شعرائنـا الجدد ، فكـل صورة من صورهـا تتشبث في العيـن بكثير من التمكـن الرائع وتفور في الذهـن احاسيس غنيـة بمـا تحمل من تداعيات وايماءات . وانـي لانتظـر على يدي فائز الكثير من جيـد شعرنـا لما لـه من مقدرة كبيرة على خلق الصور وتفجير طاقاتهـا الايحائيـة .

« اللحظات الاخيرة من حياة متشرد » لنصار عبدالله

في البدء تشعـر ببطء في تحرك الفكرة رغم تواتر قوافي القصيدة ورغم حفنة « الرمل » ورغم الحالة النفسية المتأزمة التي بدأت القصيدة بها ، فقـد اثقل حركتها هذا التكلف في الاكتفاء « ساعات لكي .. » فقـد بتر الشاعـر قوله قبل ان يحقق للحالة النفسية تكاملهـا فـي مخيلـة القارىء ، ثم هذا التصنع في فرض الحركـة على المقطع الاول من الخارج عـن طريق استخدام الافعال وايراد القوافي بشكل متلاحق. ولكـن القصيدة سرعـان مـا اهتدت الى مجراها الطبيعي فـي

مقطعيها الثاني والثالث ، فالصورتان الرئيسيتان لتوقيفه من قبل الشرطي « قلبك المبهم لا يحمل شارات الوطن » ومخاطبته قضاته دلتا على حسن ابرازه للحركات الجزئية التي تومي كل واحدة منها الى الاخرى التي تليها في كل متواصل فيثبت الاولى تثبيتا فوتغرافيا ثم يردفها بصورة ذهنية ذات دلالة رمزية فتجري على ما لم يوضع لها وذلك بغية تأكيد شبه حسي بين المنقول عنه والمنقول اليه .

وفي المقطعين الاخيرين من القصيدة تهبط مستوياتها التي رفعنا اليها المقطع الثاني والمقطع الثالث فلم يكن المقطع الرابع غير خلاصة تذكر بخلاصات دروس القراءة الابتدائية :. الخلاصة ، لي وطن بلا قلب وقلب بلا وطن .. اما المقطع الخامس فقد كان التضمين فيه باهتا ولا ضرورة له خاصة بعد ان اعقبه باشلاء قلبه

سائق الاظعان يطوي البيد طي
منعما عرج على اشلاء قلبي
وابك ما شئت علي

ولاحظ هذه « الماشئت » التي حملها لسائق الاظعان وصية لا مبرر لها .

« البحث عن الوجه الضائع » لايمن ابو الشعر

والوجه الضائع هو ليس وجه فوزي كريم ولا وجه الوطن الذي بحثنا عنه في تسع قصائد ، انه وجه شرقي السمات ، غجري الحب، مجروح الهمسات ، مذبوح القلب الى اخر ما هناك من صفات للوجه الحسن والقلب المحب الذي لا يزال يفتر لك عن بديع تكوينه وعميق لوعته .. وهذا الوجه وهذا القلب هما منية ايمن في قصيدتهالغرامية اليتيمة في عدد الآداب والتي جاء مقطعها الاول « عرض حال » الفنان مثله عند شعرائنا المتاوهين قبل عدة قرون

يا العيناها بحر اخضر
اغرق كل البحارين
يا النهداها ، شهد ، عنبر
سكب العطر من النسرين
يا الشفتاها عتق الخمر

غير انه يستعيد وجهه في المقطعين الاخيرين من القصيدة فنحس اننا امام شاب معاصر لن يكتفي بالشهد والعنبر والمفاتن الدعدية بل يريد فيها انثى تفهمه ـ وهذا جديد على اجدادنا ـ تحب اخطاءه وانها على شيء من الذكاء يخولها ان تتحدث عن العمر القصير وعن كيفية قتل الموت ..

ومع ذلك تظل القصيدة تقريرية جافة ان مال بها اللفظ شيئا فلن يعرف غير الاستعارة التي لا تستطيع ان تصلح ما افسده الدهر ويبدو ان الشاعر اطربته هذه الياءات المنبهة وهذه ال « أل » التي فقا بها عينيها ونهديها وشفتيها والتي لم ينزف منها دم يدل على وجود حياة او انسان بنهدين وشفتين ، فنسي كل شيء عداهما وراح يكررهما بمناسبة وبدون مناسبة ..

يا عزيزي ايمن : ليس لي ان اتدخل بينك وبين من تريد ولكنني على ثقة بان المرأة التي تهتف باسمك يا انسان » لن تقبل بهذهالقصيدة عربون ولاء ومحبة ، فاسع لها بغيرها وانت اهل لنيل رضاها ورضانا ان لم يقتصر حيفك عند حد التهوين .

« السفر في العيون القاتلة » لعصام ترشحاني

ساءني ان اقرأ لعصام هذه القصيدة وكنت قد عرفته في غيرها شاعرا محلقا ، فرغم ان السفرة كانت قصيرة بين مطلعها وخاتمتها وان المسافة كانت بينهما دون الشبر فقد اتبعني عصام بسلوك الدرب ثلاث مرات على امل ان اتعرف على اسمه الذي ترك معنا واسمه الثاني في سلمى وكان ان رجعت ثلاث مرات وانا لا اعرف الا ان « عصام » سليم معافى وباق معنا ولله الحمد وانه يستميحنا عذرا لتغيبه قليلا مع سلمى ونحن جربنا الشباب قبله نقول له بان لا مثربة عليه ان تغيب فكلنا يعلم ان النفس امارة بالسوء في مثل هذه السن .

انا معكم احبائي
فلا تدعوا الظنون تدور في الصمت
ومعذرة اذا ما غبت
بعض الوقت مع سلمى
فما ضيعت اسمائي ولا ضيعت عنواني
انا ما زلت اذكركم
فانتم اسمي الاول وسلمى اسمي الثاني

« عن رجل اضاع شيئا ما » لاحمد يوسف داود

لا يشك احد بقالة « شيسترتون » بان الطبيعة ليست امنا ولا اختنا ، فلا غرابة اذن ان لم تستجب لدعواتنا ايام القحط والجفاف ولا لدموعنا وآلامنا في ساعات الفقد الاليمة ، فلماذا نسعى لان نكتشف هويتنا عبر غيومها ورياحها واسطارها .

قال لي والفصول تعبرنا :
« لن تكف الحياة عن توالدها
فلماذا يظل قلبي وهاجا وحبي مطارد
آه .. قل لي

هكذا تبدأ قصيدة احمد ، بصوت حزين يعزز كآبته هذا الشعور بالمفارقة من ناحية واستمرار الحياة ، وقابليتها على الاستمراردون ابه بشيء ما من ناحية اخرى مع اداء موسيقى خافت الجرس يؤكد مناخها العام .. ثم يصير التساؤل كفا لها قابلية تغيير الاشياء فاذا بالغيوم تنساب ورؤوس الزروع تنحني ولكن التواصل بين القلب والقلب يظل حادا كالشفرة القاطعة وعبر الاتصال يؤكد الشاعر الانفصال بانتباه « فروع » و « مقطوع » .

لقد استطاع احمد يوسف داود بوعي الشاعر الاصيل ان يعد لقصيدته العناصر التي تجري بها الى غايتها وان يوجدتواصلا بين صورها المتناقضة في اجزائها الظاهرة وبين ادراك تلك الصور وقد تخلت من تناقضاتها واستقامت هجسا متكاملا وناميا بشكل طبيعي في خلفية القارىء الذهنية وذلك عن طريق استدعاء التداعيات عبر ذاكرتنا العينية كما استطاع ان يؤكد موسيقى الفكرة ضمن حركتها الداخلية بهذا الصوت الانسيابي البطيء الموائم لنزعتها الكئيبة بدلا من الاستعانة بالموسيقى الخارجية للقوافي وكأنه اراد بذلك تواجدك مجرى حدسيا يتفاعل مع المناخ العام للقصيدة اكثر مما يتفاعل على وضوح القصد فيها ، وهكذا استعان بالمدات الصوتية المكرورة ولم يلجأ الى القوافي القائمة على حركة الحرف النائىء .

اقفلت الابواب
وانشدت البيوت دون صوته
وانسلت الطريق تحت دورة الاقدام
كان مساء قاتلا
لا صرّ مفتاح ولا تعانقت يدان

هذا بالاضافة لما في هذه المدات الصوتية المتأتية عن استخدام « الالف » من ايحاء حزين يكسب القصيدة جوا كئيبا يظل ملازما العمل منذ البداية حتى الانتهاء مرة اخرى بالطبيعة التي لم تكن امنا ولا اختنا

بعدها لم يعد ... انقب عنه
في كتاب الهوى وخيط الولادة
ليس الا صدى يمر « لن تكف الحياة عن تساقطها »

فلمـاذا يظل قلبي وهاجا وحبي مطارد

ان هذه القصيدة حقيقـة بـان تكون وعدا بميلاد شاعر كبير على كثيـر من الاصالة الفنيـة والحس الصادق .

« من يوميات سيف بن ذي يزن » لعبدالعزيز المقالح

تقوم قصيدة الاخ المقالح على خمس يوميات تتسم كلهـا بوحـدة الارض التيتلازم هذه الاصوات الخمسة وتؤطرها من اول بيت فيهـا الى اخـر بيت وهي ضمـن هذه الحدود التي ارادهـا سياجا لها تبدو منسجمة ومتماسكـة وقد استطاع الشاعـر ان يحقق لماسويتها بـدءا من الرحيل الباحث عن التفاؤل وانتهاء بالتساؤل اليائس زمنها القائم في الحلم رغم قسوة اللحظـة في تشابك مصير شخصية ذي يزن .

وكنت اود لو ان الشاعـر استطاع ان يخرج برموز قصيدته الـى ابعاد جديدة تؤكد معاصرتها لتصير مـن بعـد اضافـة تشدنا الى شيء اكبر من مأساة يؤرخ لها الشاعر .

بلند الحيدري

* * *

القصص

تابع المنشور على الصفحة ١٥

يملك حاسة الاختراق لكل حواجز الاشياء ، وبها يملك حس الفاجعة القائمة .

فهو حين يواجه المراة التي يرى ، انما يدفعه ذلك الى رؤيـا المراة التي يحب . شانها شان المدينة التي يرى ، اذ هي غيـر تلك المدينة التي يقول فيها « مدينتنا حلم ليلي ساطع النـور ، قديم وخارج عن الزمن ، منقطع من جدران العالم العتيقة » . انهما في القصة ـ والمراة على وجه الخصوص ـ يتحولان الى تجريدات، وعوامل مساعدة ، ان صح التعبير ، لحصار الذات ـ البطـل . وليس بينهما أي علاقة حميمة حتى على مستوى القاء الضـوء ، فالبطل وحده ، انما يتحجج بهما ليتفجر بهوسه الطافح بالحيـاة . هو يحدثها فتجيبه « بلهجة بعيدة ، كانها على مستوى اخر ، جامدة هادئة ومهذبة جدا ، نفس اللهجة التي تتلقى بها كل اعترافاته الحارة الساذجة .. » ، واعترافاته الحارة الساذجة تلـك ليست مهمتـه الحقيقية الصادقة ، فداخله وحده ، وبصيرته ، ورؤيـاه وحمـاه الداخلية ، هي وحدها المهمة الحقيقية : « فلم يقل لها النوم عـلى الارض الخضراء بالحشائش البرية واستنشاق ريح ترابها المبلـول المكتوم وورقة الزهرة الصفراء تملأ عين السماء على سعتها وطعنـة النحلة في قلب النعومة المتفتحة مبررة بشكل ما وعدوانية ازيزها تلقى قبولا غائبا . لم يقل لها حس التراب الناعم على جسر النيل يغوص فيه باطن القدمين لكي يلقي في كل خطوة الصلابة الهينة التـي تقـاوم وتستقبل وطء الخطوات الدافئة . لم يقل لها صدمات مياه المطر على قماش الجاكتة ... لم يقل لها صرخات الجري على اسفلت الشوارع بين العيون المتوحشة .. وتوتر الجرحى الساقطين بجانب العجلات والجنازير الحديدية .. الخ » .

ان المراة ، في كل ذلك ، تقف على طرف كتمانه ، وعلى طرف توقه وفاجعته ، وبالرغم من انها تبدو في مجرى القصة سببا لا طرفا ، لكنها في النهاية ليست الا حجة لا غير . حجة تقف مع العالم على خط واحد ، ذلك العالم الذي « لم يكن ـ البطل ـ على يقين من انه حقا له ادنى معنى » .

ومما يؤكد هذا ذلك الالحاح الذي ينشده الكتاب في تحديـد تلك المراة امام بطله فهي « الجسم الحبيب الذي يعرفه ولا يعرفـه » وهي القريبة البعيدة في آن ، وهي التي يحس دائما « انها هناك ، في كل مكان ، في كل زمن ، دائما سيفتح لها بابه ، دائما سيراها فـي طريقه ، دائما ستمر به ، دائما سيجدها تنتظره ، دائما ستاتي له ، حيثما كان .. »

ان المراة هنا هي الفتحة المضيئة ، في طرف رواق لا نهاية له .

قصتان ، في عدد الاداب الماضي ، احببتهما .

« المفارة » لاحمد خلف من العراق ، و « شجرة الورد » للطيب زروق من السودان » وكلتاهما من القصص الشابة الفتية . هـذا الشباب الذي تلتحم فيه القدرة الابداعية والحساسية المرهفة الجارحة حتى ليستحيل ذلك الرافد الشعري ـ لا الى ومضات مجزوءة ولا الى التصاق باللغة او تقاطع في البناء . وانما الى حساسية منضبطـة بتلك الومضات وذلك الالتصاق والتقاطع مرة واحدة .

تطرح قصة « المفارة » الرائعة لاحمد خلف اول ما تطرح معنـى التجربة الانسانية ضمن التجربة الابداعية . فالكاتب لم يعش الوسط الفدائي بكل جزئياته وواقعيته ، ولم يواجه كفرد وكثوري عنف النظام القاهر في ايام ايلول السوداء . ومع ذلك فهو يعتبر تلك التجربـة تجربته ، ويملك قدرة على الرؤية رغم المسافات من خلال رؤيـاه الشاملة . وقدرة على استبطان الثائر والفدائي من خلال المعرفـة الجوهرية للانسان .

ان احمد خلف واجه الفدائي ، والضحية في الانسان الذي فيه والانسان الذي أمامه . وهو البعد الاعمق لكل عمل ابداعي . اذ بطل في قصة « المفارة » على كل شيء ، حيث يفجر الثورة والاستشهاد ولا يتوقف في حدود تسجيل الاطراء شان أغلب القصص التي كتب حول هذا الموضوع .

« مسعود الظاهر » انسان يجد في الثورة معنى لحياته « هذه الحياة هي الوحيدة التي يستطيع ان يكون فيها مسعود الظاهر مخلصا لنفسه على الاقل ، أجل لنفسه على اقل احتمال ، مسعود الظاهـر قضى فترة ما قبل حزيران يبحث عن العاهرات الرخيصات والتبوغ المهربة والمطاعم الرخيصة ومقاهي الاصدقاء وكانت الارصفة غالبـا ملاذه وملجاه اليومي ، « مسعود الظاهر » كره تلك الحياة وشعر فيها بالملل ، وكان بانتظار ان تنفجر الدملة فلم تنفجر حتى جاء حزيران . وحين سال قيح دملته ، قال لنفسه : ـ حسنا يا مسعود الظاهـر ، والان ماذا تنتظر ؟ »

كان ذلك قديما ، فمسعود الظاهر تجاوز حزيران ودخل الثورة ، ولكنه دخل الوحدة ايضا . تلك الوحدة الكبيرة التي تفاجيء الثائر والثورة حين يقفان معا امام قوة وحشية وكاسحة كقوة النظام . ولذلك فان حقائق انسانية شاملة كالموت الذي يشكل قمة الفاجعة ، وكالبحث عن الذات ، والخلاص ، والعزلة ، تصبح داخل العمل الابداعي ابعادا حية تعطي للواقعة المحدودة والمباشرة افقا اكثر اتساعا من مجرد منظور تاريخي .

وهذا ما تجسد في « المغارة » ، فمسعود فدائي هرب من الحياة المستحيلة ، والموت الواقع في اواخر ايام ايلول ، حيث اصبحت القوات الملكية وقوات البدو تتصيد المقاتل في الزوايا وتطارده في الفلوات . ووجد نفسه فجاة ، وحيدا ، لا ملجا له ، في صحراء مظلمة « لم يكن يعلم الى اين يسير ، والى اي اتجاه تقوده قدماه ، كل ما يعلمه انه يقطع طريقا » . ويضيف الكاتب شخصا جديدا هو امرأة من « قوم رحل » يتعرف عليها الهارب وسط الظلمة ، لتشكل جدارا جديدا او متاهة جديدة ، اذ هو الى جانب خوفه من وحدته انما يجد امانا فيها ، والى جانب ارتياحه من انسان قريب انما تضيف ذلك شكوكا وارتيابا جديدين . وبذلك تلتحم الصحراء ، والعدو والمراة ، وتمزقه الداخلي في دائرة واحدة اسمها الوحدة ، « لقد شعر مسعود الظاهر كم هو وحيد ومعزول عن رفاقه ، انه وحيد تماما، منفرد في عزلته عن العالم ، الامتعاض يصعد الى بلعومه نحو الحنجرة ، كل شيء يقف الان في الجانب الاخر ، يتخذ مسار الضد، المراة ، والصحراء ، والعدو ، وهو ، حتى هو اصبح ضد مسعود الظاهر » .

ويقتل مسعود في النهاية حين يتعرف عليه البدو الملثمون داخل الظلمة « ولم يشهد موته احد سواهم ، الكلاب » . وهكذا كلف الكاتب نفسه مشقة الحقيقة ، ولم يكلف نفسه التساهل العابر الذي يضيفه اضافة باسم زرع الامل في نفوس الناس . لقد قتل مسعود بيد البدو بين المتاهة والظلمة ، ولم يشهد موته احد سواهم . وهذه حقيقة يجب ان لا ننساها .

قصة « شجرة الورد » للطيب زروق ، جميلة وشفافة وشاعرية ، انها لا تعطيك يدا ، ولا تحلل لك مفاهيم . بل هي تكتفي بان تحملك الى تاويلات كثيرة ، ولكنها تاويلات تبقى غير ذهنية بمعنى ان بناء القصة البسيط وحدثها العابر وشفافيتها وغموضها معا لا تشجعك على النظر للاشياء والشخوص والاحداث ، كرموز . بل تدفعك الى النظر اليها كاشياء وشخوص واحداث حية ، لها منطقها وعلاقاتها الخاصة .

طبعا ، من الممكن تماما فهم عودة الطفل « عادل » من فراش ابيه الى فراش امه ، حيث تحتضن الصغير « طارق » ، على انها اشارة سايكولوجية ، لتعلق اوديبي . وكذلك شجرة الورد الصغيرة التي زرعها الاب بتعهد الطفلين على رعايتها :

« قال عادل : انا بسقيها كل يوم .

قال طارق : وانا بغطيها من الشمس . »

ولكن احدهما سرعان ما كسرها ، ويرتبط كسر الشجرة بالعودة الى الام . بالرغم من بعض الاشارات التي قد تمنح دلالات اخرى تعني التوق الى الكشف ، والنزعة الى تحطيم المجهول ، هذا المجهول الصغير امام طفل يتساءل بالحاح « متى يظهر عليها الورد الاحمر ؟ ».. « لم ياكل كثيرا . ذهب وغسل يديه ثم مشى الى الديوان وجلس على الارض بقرب الشجرة ينظر اليها مشدوها وفي حيرة شديدة » .. « وعند العصر ، ارتدى عبد القادر ـ الاب ملابسه ودخل الديوان، رأى عادل وطارق جالسين امام شجرة الورد وقد ربعا ايديهما ، وعيناهما لا تتحولان عنها .. »

أقول : بالرغم من كل هذه الاشارات والدلالات تبقى هذه القصة الصغيرة والتي لا تتجاوز صفحة واحدة من الاداب ، متسمة بشاعريتها وشفافيتها ومنطقها الخاص دون حدود . هذا المنطق الخاص لعلاقات الشخوص البسيطة ، والاحداث البسيطة ، هو الذي يشكل في النهاية رافدها الشعري .

فوزي كريم



تعقيب على ملاحظات جورج طرابيشي

بقلم خلدون الشمعة

وضعني « النقد » الذي كتبه الاستاذ « جورج طرابيشي »(نشر في عدد شباط من الآداب) للبحث الذي قدمته في مؤتمر الادباء العرب الثامن في حيرة . فاللهجة العدائية التي يطالعنا بها منذ السطور الاولى ، تدخل في مجال المونولوغ الداخلي لعقل بوليسي ... ولاعلاقة لها بلغة الحوار من قريب او من بعيد .

غير اننا في الوقت نفسه امام رجل متطاوس لا يمكن الا انيفسر تجاهل ملاحظاته البابوية على غير محمله . من هنا كان لا بد من ايضاح عدد من النقاط :

— ينطلق جورج طرابيشي من منطلق يخلط فيه تماما بين « التشخيص » وبين « التبشير ». لقد كان البحث محاولة لرصد رقعة محددة من ازمة التعبير الفني في المرحلة الراهنة من تطور الادب العربي ، وهي علاقة الكاتب العربي المعاصر بادوات الخلق الابداعي . وغني عن القول ان حدود البحث تحتم اللجوء الى لغة التشخيص للظاهرة وليس الى لغة التبشير .

واذا كان قد خيل لجورج ان هذا الموضوع — كما يزعم — يدور في المطلق ، فلا بد ان ما اوحى له بذلك هو مطلقه الذي لا نجد مفرا من الاقرار له بانه لكثرة ما علك مفرداته في غير مواضعها ، سيكون له الباع الطويل في افراغها من المعنى .

وقد ادرك الدكتور « ميشال سليمان » في نقده القيّم للابحاث نفسها ان موضوع « الاداء والتعبير الفني » انما يتصل اساسابعلم الجمال والتقنية الجمالية .. وذلك على ضوء وجود موضوع خاص بالحرية والالتزام . ومن هنا فقد عرض منطلقه النقدي الجمالي الذي اسس عليه ما توصل اليه من احكام . ولكن « جورج طرابيشي » يأبى الا ان يتصرف بعقلية معلم المدرسة الذي ياخذ امام التلاميذ وضعية العارف سلفا لكل الاجوبة على كل الاسئلة .. ولهذا فهو لا يحتاج الى اي منطلق نقدي جمالي ونحن من جانبنا لا ننكر عليه انه قد يكون كذلك . الا ان ما ننكره عليه حقا هو ان يتناسى عندما تسند اليه مهمة نقد الابحاث ، ان هذا لا يضعه — كما يتصور — في مرتبة الاستاذ امام التلاميذ . واذا كان لم يسمع ببعض الذين استشهدت بهم ، فاننا نحب ان نلفت نظره الى انه يسن بذلك قانونا لوذعيا وجديرا بالتامل :

فكل من لا يعرفه الاستاذ جورج من النقاد وعلماء الجمال ، يصبح الاستشهاد به خروجا على اصول البحث العلمي ..

وكل فكرة لم يترجمها الاستاذ جورج بنفسه عن الفرنسية يحظر ايرادها في اي بحث .. الى حين يعثر عليها في احد الكتب التي سيترجمها في المستقبل ..

وكل بحث يجد الاستاذ جورج ان شواهده تربو على الثلاثين، لا يمكن ان يكون معبرا عن محاولة لتغطية معظم جوانب البحث انطلاقا من اشمل قاعدة ثقافية ممكنة ، وانما يشكل سابقة خطيرة تستهدف السحق الثقافي للاخرين ..

ولكن ما ذنبنا ان كان الاستاذ جورج يتناسى عشرات المباحث في النقد الادبي وعلم الجمال .؟. وهل يجدي تذكيره بان اي كتاب معروف في النقد وليكن — على سبيل الاشارة وليس الحصر — « نظرية الادب » لرينيه ويلليك واوستن وارن ، يتضمن الفصل الواحد منه ما ينوف على خمسين مصدرا في معظم الاحيان ؟..

ولكن هذه ملاحظة شكلية بالطبع . ومن المؤسف ان يضطر المرء الى التعرض للشكلي بحماسة التعرض للجوهري ، ولكن ما حيلتنا ونحن امام كاتب يجهد في التنقيب عن الملاحظات الشكلية تنقيبا حتى يصل به الامر الى الزعم بان كلمة « كرونولوجي » تعني« تاريخي » وانه قد قبض عليّ متلبسا بجريمة المماظلة لانني استخدمت الكلمة الاولى !.. وهو بذلك يصر على ان معنى كلمة (تاريخي) هو نفس معنى « كرونولوجي » ؟.. هل يجدي النقار ؟.

ويعلق جورج طويلا على مسالة ايثار العرب كلمة « العصرية » على « الغربية » ، فيلقي خطبة رنانة ويعترف في نهاية المطاف انهقدجعل من الحبة قبة ..!..

وهذا طبيعي .. فهو ينظر الى « التشخيص » على انه«تبشير» .. ويتحدث وكأن الوطن العربي قد مر عليه نصف قرن وهو يبني نهضته على اساس متين من الثقافة التقدمية في مجتمع اشتراكي خال من الصراع الطبقي .. وعلى هذا فقد اخذ يعبر .. (والكلام لجورج) : « تعبيرا ايديولوجيا عن التصميم على دخول عصر الحضارة الحديثة وتجنب شرور الرأسمالية ..»

كلام جميل .. ولكن بصَوت معلم مدرسة متحمس وليس بصوت باحث يشخّص وضعا ثقافيا واجتماعيا معينا ..!..

يعني خلقنا في مطلع القرن ونحن نشقشق كالعصافير بلغة الايديولوجيا .. وخلقنا ونحن نتجنب شرور الرأسمالية حتى قبل ان تنفصم عرى حلفنا المشؤوم مع بريطانيا وينكث الحلفاء بالعهود !..

هذا رجل يتحدث بالمطلق فعلا .. ويحاول اسقاط التاريخ الثقافي للعقد المنصرم من الزمن على تاريخ العرب الحديث باكمله .. وتعميه محاولته الضريرة في ادلجة الواقع بطلاء خارجي ، عن التمييز بين الواقع وبين النظرية ..!. .

واسوأ من هذا وذاك فان جورج ينكر واقعة الغزو الثقافي (رغم الجمل الاستدراكية التي يستعملها لتوضيح طبيعة هذا الانكار). وقبل ان نحيله على الندوة التي نشرت في نفس العدد من (الآداب) تحت عنوان « الغزو الثقافي » ليتامل فيها اذا شاء ذلك ، نؤكد له ان مناورته الطويلة البتاع في الحديث عن الاستعمار لا يمكن ان تخفي نواياه في التستر على واقعة الغزو الثقافي الاستعماري :

١ — ان كل غزو عسكري يحمل معه غزوا ثقافيا ، ليس بمعنىانه « تعليمي » بل بمعنى التشكيك في قيم الحضارتين الغازية والمغزوة (على نحو عشوائي لا يعزز العناصر التقدمية فيهما) ..الامر الذي يؤدي الى الانخلاع الحضاري .. واهم مظاهر هذا الاستلاب تشويه او تدمير المنطلقات التقدمية للثقافات المحلية .

٢ — يستدعي الغزو الثقافي ابتلاع المثقفين ضمن اطر التعبير الاجنبية ، توصلا الى ابتلاع الجيل الثاني من المثقفين ضمن لغة التعبير الاجنبية ..

وهذا ما فعلته فرنسا في الجزائر حيث قضت على تعليم اللغة العربية فنشأ خلال قرن من الزمان جيل لا يزال يستعمل الفرنسية حتى اليوم ، ليس لغة للتعبير الفني فحسب بل وحتى لغة للتخاطب ..

٣ — العملاء وحدهم يدعون ان الغزو الثقافي لا يترافق مع الغزو العسكري .. وما يفعله الصهاينة في الاراضي المحتلة نموذج للغزو الثقافي الذي ينكر جورج وجوده بكل ما لديه من مواهب المناورة

المرتفعة الصوت . واذا كان الصهاينة لا يمنعون تدريس اللغةالعربية فان المناهج التي يدرسون بها هذه اللغة تسلب منها كل انعكاس قومي لها في نفوس الناشئة .

٤ ـ من هذا كله نرى ان الازمة الروحية التي يعانيها الاديب الخلاق حين يضطر الى استعمال تقنيات غربية انما هي ازمة تضرب جذورها في حقيقة وجود اليد العربية والوجدان العربي واللسان العربي .

ونحن لا نقول ان هذا يعني عدم مشروعية التأثر بالتقنيات الوافدة كما يحاول جورج ان يفسر تشخيصي للظاهرة ، وانما يشير الى ان المرحلة التجريبية التي يعيشها ادبنا العربي في المرحلة الراهنة وعلى ضوء وعي جيلنا خلال العقد المنصرم انما تفصح عن رغبة مشروعة في ان يكون لهذا الجيل اسهامه في صنع الحضارة المعاصرة والا يكون جيلا مستهلكا (وعلى هامش الحضارة) حتى في الادب والفنون ..

ان جيلنا لا يتأثر تأثر الند للند كما فعل اجدادنا العرب عندما تأثروا بالحضارة اليونانية وانما يتأثر في وقت تحتل فيه اراضيه وتنهب ثرواته البترولية ويتهدد عواصمه الخطر الصهيوني .ان الثقافة السليمة تحتاج الى ارضية مادية سليمة تنهض عليها .

٥ ـ يخلط جورج بين مفهوم التقدم الفني والتقدم العلمي .. ونحن بصدد الحديث عن التقدم في الفنون وليس العلوم .. ان التقدم في الفنون يحتاج الى وقت طويل . فهو في جوهره يمثل مرحلة تبلور الهوية الفنية الخاصة بالامة .. ولا يكفي ان يحاول الكاتب العربي الاستفادة من كاتب عالمي فيتمكن من الوقوف على كتفيه (اي تجاوزه) .. قد يكون هذا ممكنا بالنسبة للميدان العلمي اذا ما توفرت الامكانات المادية والعلمية . ولكن هذا الامر مستحيل في مجال الفنون .

٦ ـ نحن لا نرفض حضارة ليست من صنعنا وانما نرفض عجزنا حتى عن نقل مثل هذه الحضارة الى مجتمعنا . والسبب هو ان هذه الحضارة هي حضارة صناعية تستوجب ـ كما يفترض بجورج ان يفهم ـ امة عربية موحدة تستطيع استغلال مواردها البشرية والمادية لنقل ـ مجرد نقل ـ مثل هذه الحضارة . فاذا كانت الماركسية ترى في الادب البنية الفوقية للبنى الاقتصادية التحتية في مجتمع معطى فكيف لا يفهم جورج ان البنية الفوقية للفكر العربي تختل باختلال هذا المجتمع وتتجزأ بتجزؤه ؟..

ثم كيف يطالب بان ننقل المشكلات الغربية كمفهوم الاصالة والحداثة نقلا ببغائيا لا يأخذ بعين الاعتبار ان اي مفهوم من هذا القبيل يجب ان يعبر عن واقعنا المعطى .؟

ان مفهوم الاصالة مثلا يعني بالنسبة للكاتب العربي شيئا اخر مختلفا ـ بحدود متفاوتة ـ عن مفهوم الاصالة بالنسبة للكاتب الغربي.. وكذلك الامر بالنسبة لمفهوم الحداثة فان ما يعتبر حداثة بالنسبة لنا مختلف ايضا (بالدرجة وليس بالنوع طبعا) ..

٧ ـ هل يريد جورج ان نقول بانه ينبغي ان نتأثر بالتيارات الادبية مع حواضنها الاجتماعية ؟.. منطق عجيب .. ها هو يخلط مرة اخرى بين التشخيص وبين التبشير .

لقد كتب (ادوار الخراط) قصصا تغلب عليها النزعة السوريالية ومع ذلك فهي قصص محلية في الوقت نفسه .. فهل يرى جورج ان من الافضل ـ كيلا نكون شوفينيين ـ ان نتأثر بالتقنية وبحاضنتها معا ؟.

لقد تحدثت عن الفصل بين التقنيات وحواضنها من منظور البحث الذي نحن بصدده ، اي من خلال تجربة الكاتب العربي ، وليس في الفراغ .. وما يتحدثه جورج عن المزاج وغلبة المزاج لعب بالكلمات لا طائل فيه .. اذ ان من نافل القول التأكيد بان المزاج نفسه ينمو في حاضنة اجتماعية وتاريخية .

٨ ـ يجهل او يتجاهل جورج ان (عادل ابو شنب) هو اول من استخدم شكلا مبسطا لتيار الوعي في سورية ، وذلك في قصته الطويلة « عالم ولكنه صغير » .

اما بالنسبة لقصة « وليد اخلاصي » « حروف انجر » فهي مجرد قصة من اصل مجموعة من القصص نشر بعضها في المجلات السورية والعربية وكلها تنحو منحى تجريبيا واحدا . واذا كان جورج لم يطلع على هذه القصة او على بعض قصص وليد الاخرى والتي تنحو منحاها فالذنب ذنب من يتصدى للنقد دون ان يتابع ما ينشر في المجلات .. ولكن هذا ليس بالمستغرب اطلاقا ما دام جورج يعيش بعقله في فترة ادب الثلاثينات التي اكل الدهر عليها وشرب ونام .

واذا كان يختفي وراء كالدويل وشتاينبك ودوس باسوس فلا حاجة به لان يحاول اثبات ما لا يخالفه الرأي فيه احد .. ولكن المشكلة تكمن في المفهوم القسري التعليمي لواقعية الثلاثينات التي يبدو ان جورج ما يزال سجينا بين ضفتيها الضيقتين في وقت اصبح الناس فيه احرارا في « واقعية بلا ضفاف » .. ان الاحياء في عصرنا هم « غارودي » و « فيشر » وسواهم .. وليس (جدانوف) و (مكارثي) !

٩ ـ يقول « دويتشر » :

« ان قومية الشعب في البلدان شبه المستعمرة والمستعمرة ،الشعب المناضل من اجل استقلاله ، لا يجوز ان توضع على نفس المستوى السياسي مع قومية الغزاة والمسيطرين .. ان للاولى تبريرها التاريخي ووجهها التقدمي الذي تفتقر اليه الاخرى ..»

غير ان الاستاذ جورج يابى الا ان يضع القاتل والمقتول في كفة واحدة .. فكل حديث عن المرتكزات الحضارية للقومية العربية في هذه المرحلة التي نقف فيها موقف الدفاع عن النفس .. وكل وعي بتخلفنا عن الاسهام في الحضارة .. انما هو شوفينية زنيمة تستحق ان تنصب لها المشانق .

١٠ ـ واخيرا يستنكر جورج فكرة اما نحن واما العالم ..ولكنه ينسى في غمرة (الغفران) الذي منحه للاستعمار الثقافي ان هذا الاستعمار هو الذي طرح صيغة (اما ـ واما) وليس العرب . ومع ذلك فان الاستاذ جورج لا يسمح لنا تحت طائلة التهمة بالشوفينية، بان نختار انفسنا ... ربما لانه هو قد اختار العالم ـ ولا ندري اذا كان يتوهم بان العالم قد اختاره .

دمشق — **خلدون الشمعة**

حول قضايا الادب السوداني

بقلم احمد محمد البدوي

اولت الآداب ـ في كفاحها من اجل اثراء الثقافة العربية ـ الادب السوداني فلذة من الاعتبار البين ، ويكاد اي مجلد لها ـ ومنذ عشرين عاما ـ لا يخلو من انتاج لادباء سودانيين ، او من دراسة له ،حيث انداحت الاقلام السودانية على صفحاتها ممثلة لكل الاجيال والتيارات: جيلي عبدالرحمن ، الطيب زروق ، ابو ، محمد المهدي مجذوب ، سيد احمد الحردلو وعبدالرحمن عبدالله الخ،ولا ريب ان اتاحة الفرصة امام بعض جيل الادباء الشبان في عدد مارس ١٩٧١ ، مواصلة لذلك الاتجاه السائد .

وفي مقدمة الاستاذ حسب الله لتلك الندوة ، نجد كثيرا من الخلط والتناقض ،فالادب : بقدر اسهامه في تطوير ظروف المجتمع يأخذ قيمته في التاريخ » (١) ثم يقول ان من مهام الادب انشاء تاريخ الامة المعاصر » (٢) وقبل ذلك ذهب الى ان الادب انعكاس معنوي لحياة

المجتمع المادية . ممـا يدل على عدم وضوح ما يسمى « بنظرة الادب في ذهنـــه » .

كما لم يشر الى واحـد من الزيفين الراسخين في انحــــلال المحسنات البديعية ، كنموذج لتلك الظاهرة التي ادعاها ، والتي اشك في وجودهـا في مضمار ادبنا الحديث . « مدرسة الرؤية المعاصرة » دون ان يبين لنـا معالم هذه المدرسة ، او نقاط الالتقاء التي تشكـل المانيفستو الخاص بها ، والحق ان الزمـلاء الخمسـة ينتمون الـى تيارات مختلفة ، ولا يجمع بينهم سوى عامل تقارب السن ، وهـذا ما يلمس بجلاء في اجاباتهم ، وفي انتاجهم ، واذا اردنـا تصنيفهم، قمنـا بتقسيمهم الى فرقتين ، هذه تاخذ بقدر من الاشتراكية العلمية يختلف منسوبه من واحـد الى اخر ، وهذه تاخذ بقدر من الوجودية.

صديق محيس لم يع السؤال المطروح ، فهم الاقليمية بمعنـــى محدودية الانتشار ، ولهذا اعتبرها عيبا « حمل ـ الادب السوداني ـ عوامل احباط شتى ، جعلت من تاثيراته امرا محليـا للغاية .» (٣) .ان الطابع المحلي او الاقليمي هو انبل وسام يزين صدر الادب بالاصالـة، بقدر مـا كـان الادب محليـا يستمـد خلاصة تجربته من تراب الواقع دون شوفينية ، بقدر مـا كان عالميـا تجد فيه البشرية مزاقا جديـدا واصنافـه .

وحتى اذا فهمنا الاقليمية على انهـا الانحصار في حيز الحـدود الجغرافية ، فـان الحقائق المعلومـة تنفي هذا الراي ضربة لازب .ان الادب السوداني وصل الى مناطق واسعـة من العالم ، اذ ترجم بعضه الى لغات عديدة : الانجليزية ، الفرنسية ، الالمانية ، اليوغسلافية البلغارية ، وفي الاتحاد السوفياتي خاصة اعدت كتيبات عـن الشعـر والقصـة السودانية ، وترجم الى عدة لغات هناك ، كما اعدت اطروحات جامعيـة عـن الادب السوداني في الاتحاد السوفياتي ، وشرق اوروبا بعامـة .

اما في نطاق العالم العربي ، فقد نشر الادب السوداني في معظم المجلات العربية ، بدءا من الرسالة والثقافـة وابولو والمقتطف الـى الاداب والشعـر والفد وحوار والاديب وروز اليوسف والقلم والهـلال والادباء العرب والطريق الخ .

وبحث في مؤلفات تقدمية ودراسات اكاديمية تدرس فـــي الجامعـات منهـا : ـ

من ادبنا المعاصر لطه حسين ، على الاثير للعقاد ، الادب وفنونـه والاسس النفسية في الادب للدكتور عزالدين اسماعيل ، وتاريخ الثقافة العربية في السودان ، وفي الشعـر السوداني ، والتجاني شاعـر الجمال للدكتور عبدالمجيد عابدين ، بالاضافـة الى كتب ومقالات امثال: د. هراره ، ود. عبدالله الطيب ود . محمد زغلول سلام ود.عبده بدوي والاستاذ محمـود امين العالم الخ .

ان معظم الكتب السودانية نشرت في القاهرة وبيروت ، كمـا استفاد العديد من الادباء السودانيين من وجودهم في القاهرة ، في نشر الادب السوداني ، عن طريق الكتب والمجلات والندوات واجهـزة الاعلام ، مثل اي ابي بكر خالد ومحمود الجراح والطيب زروق .

وبالتالي يثبت خطا ما قيل ، باعتباره رايـا اطلق دون تثبـت او درايـة ، مع تسليمنا بوجود ازمة نشر عجزت عـن استيعاب كـل الانتاج الادبـي السوداني ، ولكـن قدرا مرضيا منه قد كسر طـــوق المعضلة ، واشتهـر داخليـا وقوميا وعالميا .

ان ما ينشر في الاداب هـو انتاج شخص يمثل كاتبه اولا واخيرا، ولا يمنحه احـد وثيقة تفويض ، كسفير دبلومـاسي لادب بلاده رسميا، ان الماغوط وامل دنقل وصبري حافظ وعبده بدوي يمثلـون ذواتهم، وليس من شاننـا ان ندعي لهم ـ او لا ندعي ـ صفـة تمثيـل الادب المصري . ولهذا يبدو راى محيس غريبا ومجافيا للحق « ان ما نشر في الاداب لصلاح احمد ابراهيم ومصطفى سند الخ ... يكون « شيئاخاصا يعبر عـن وجدانيات اصحابه ، لا يعتبر بحال من الاحوال اخر صيغة تمخضت عنهـا العقليـة السودانية » .

اما عيسى الحلو فهـو قصصي واع ، اصدر مجموعة قصصية « ريش الببغاء » وهـو من اكثر الزمـلاء الخمسة مساهمة في اثـراء الادب السوداني ، واجاباته دالة ، سوى انه ـ فيرأيي ـ جنح الـى غمط الجيل السابق ، والذي لم يكـن عاطـلا عن العمـــق والالمام بالاداب العالمية ، وعن احداث قدر من التجديد يتجانس مـع امكاناته وظروفه ، وما زال قطاع منه يتقدم مسيرة الحركة الجديدة الهادفـة الى الاغناء المبتكر والارتقاء ، ومن الظلم ان ننفي عـن انفسنا ، شرف الاستفـادة والاقتداء بتجارب وانجازات الجيل السابق ، والتعلم مـن يدي انتاجه ، اللهم الا اذا كان الجيل الجديد كشجر الماء ـ اعشاب النيل ـ نابت على السطـح وليس لـه جذور في الاعمـاق والبواطن

ولقد كان الاستاذ توفيق الحكيم محقـا حين قال ان الشرقييـن يخفـون المنابع التي استقوا منهـا . ويعجبني هنا مـا قاله بيرمـان الشاعـر والناقد المعروف الذي نال جائزة شلي التذكارية وجائـــزة البوليتز « لـم اقلد احدا ، وان كنت قد كتبت شعـرا تاثرت فيـه باسلوب شعراء الثلاثينات الانجلو ـ اميركية ، وتعلمت اساسا مـن يتس في مرحلتيه الوسطى والاخيرة .. ومن اودن . ان يتس ـ لحسن الحظ ـ انقذني الى حد مـا من تاثيرات ازرا باوند واليوت ولكنه لم يعلمني كيف اكتب بصوتي الخاص ، كمـا لم يدلني على المواضيع التي يتعين عليّ تناولها » (٤) .

عبدالهادي صديق، كانت اجابته عن الاقليمية مبنية على الفهم الصحيح. « الاقليمية واضحة الاثار في الادب السوداني لسبب بسيط هـو اختلاف كيف يتفرد به السودان عن سائر البلدان العربية » (٥) .

ولكنه اطلق كثيرا من الاحكام التعميمية غير المبرهنة : عبدالصبور « وحده في ساحة الشعر » ، على نمط اشعر الشعراء ، ونجيـب محفوظ يوصد الباب حتى « بعـد التقاعد » امام الاخرين ، كان الادباء يحالون الى المعاش بفعل تقادم السن وبلوغ عمر معين .« ونحن اقـوى جبهـة شعريـة في العالم العربي » ، « وانـا الذي نلت درجة الشرف ـ سنـة واحدة بعـد اكمال الجامعة ـ في اللغة العربية الكلاسيكية »، « ونسبة التعليم ٤ بالمئة في السودان » ، بالمناسبة نسبة التعليم حسب الاحصائيات الرسميـة ١٣ بالمئـة .

واقول لمحمود محمد مدني : هناك روائيـون قبل الطيب صالح ،لم يكتبوا خواطـر ، مثل خليل عبدالله الحاج والسر حسن فضل ، كـل ما في الامر ان انتاجهم مشوب بنواقص في التكنيك .

واذا لم ينتم الطيب صالح ـ للاسف ـ الى جيلنا الجديد ، لا يعطينـا الحق في رفضه او التنزيل من مكانته ، العبرة ليست بالاعمار وانمـا بمعايير معينة تحكم الابداع وتحرر الابتكار والاثراء ، الجديـد موقف متقدم لا عمر ، ومن هنـا فان الطيب صالح يبدو متقدمـا على جيلنـا ، ومعلمـا لـه ، وهو يبدو متفوقـا على انتاج محمود مدني وعيسى الحلو اللذيـن ينتميان الى الجيل الجديـــد . ويبدو اكثر اكتنازا وسموقا .

كما ان الجيل الجديد يضم فئات غاية في التخلف والخوائية .

ان على المجددين ان يتواضعوا وينظروا الى انفسهم من خـلال المجالات التي يتحركـون بداخلهـا كامتداد لابقى واروع ما صنعتـه الاجيـال السابقـة .

وقد كان الطيب صالح نفسه متواضعا وبارا بالاجيال السابقة ، في موقفه مـن نجيب محفوظ .

ان محمود محمد مدني يضع نفسه في مقام الناقد حين يقول مادحا روايته « ليس فيهـا اشياء مباشرة، اسلوبها الشعري التماسك دون تكثيف ، غامض خدم المضمون الى حد الذهول ، ارضتني ، كتبتهـا بمعاناة وصبر شديدين ، اعتقد انها بدايـة جديدة لانتاجي الروائي (٦) وهذا تقريظ ممعن في المغالاة ، ودعاية مغرورة ذات افق نرجسي، وجهل بعلاقـة المنتج بعمله الادبي ، وفصل للمضمون عن الشكل .

لا تنس ان الروايـة ما زالت مخطوطة « التقييـم يبقـى بعد ان

نشر » (٧) وهو يدعي انهـا روايته (٨) في حين انـه نشر قبل ثلاث سنوات فصلا من روايـة لـه عنوانهـا « موســم الدم والرمـاد » وارفق تحتها عبارة « تحت الطبع » ولم تطبع بعد .

ولا استطيع ان احكم عليهـا من خلال ذلك الفصل ، ولكني اقطـع بان اوصاف المدح التي قلد بهـا روايته لا تنطبق في شيء على ذلـك الفصـل العـادي .

عبدالله جلاب شاعـر ومحرر صفحـة ادبيـة في جريدة الراي العام ، واجاباته واضحة الدلالة ، خاليـة من التميع الى حد ، وهو يبدو عادلا في موقفه تجاه الجيل السابق الذي يتسم بالتواضــــع والصدق والموضوعية « لقـد فتحعدد كبيـر من الذيـن سبقونـــا مداركنا وعاقنا كثيرون منهم ، الذيـن فتحوا لنـا المدارك هم في حرز امين عندنا حتى بعد ان نتخطاهم ، بان نضيف الى ما اضافوا

في حيـن ان الهادي صديق يقول عـن صلاح احمد ابراهيـــم وجيلي عبدالرحمن « لا نستطيـع ان نحول مجرى النيـل معهم الـى القبـر » .

اقول في النهاية ان ما ينفع الناس يمكث في الارض ، ويذهب الزبد جفـاء .

الخرطـوم — احمد محمد البدوي

الهوامش

(١) الاداب مارس ١٩٧٢ ص ٤٢

(٢) المصدر نفسه ص ٤٢

(٣) Poets on poetry Edited By Howard Nemeron , P.65

(٤) و « ٥ » « ٦ » الاداب مارس ١٩٧٢ ص ٧ ٤.

(٧) مجلة الوجود السودانية يناير ١٩٦٩ ص ١٧ — ٢٠

(٨) الاداب مارس ١٩٧٢ ص ٨٢ .

ليس هذا بالنقـد ...

بقلم رشاد ابو شاور

في العدد الثالث من الآداب قام الاستاذ غالب هلسا بنقد قصص العدد الماضي الذي نشرت فيه قصتي « الثلج » . والحق اني لا احبـذ عمليـة الرد على الذيـن ينقدون القصص مهما كانت احكامهم .

اما حيـن تصل الامور الى حد التجريح الشخصي ، فـان مـن الواجب ان ينبري الانسان للرد بحسم لوضع الامور في نصابها .

يقول الاستاذ هلسا حرفيا : في صفحة واحدة تروي هذه القصة شنق بعض الابطال ، تجربة السجن والحياة في الزنزانة ،والتعذيب.

هكذا اذن تكون عمليــة تشويه القصة وتسخيفهـا ومسخها .. فهل اروي في تلـك الصفحـة قصـة الشنق ، وتجربـــة السجـن ، وعمليـات التعذيب ؟.

لا يعقل اطلاقـا ان احشر كل هذه الاحداث والافعال ضمن صفحة .. بل انني انقل للقارىء بطريقتي الخاصة لحظة الاعدام ، مفجرا تلك العمليـة في وعي سجين .. انني لا اسـوق للقارىء الحدث بطريقـة الاستجداء ، او الاثارة ، بل امر به بسرعة ، ذلـــك انني لا احضر « تقريرا » لاقدمه للقارىء ، ولست اعد ريبورتاجا مثيرا ..

لقد استهل السيد الناقـد سطوره « القليلة » بان قال : فــي صفحـة واحدة .. بلهجة مستغربة حول حجم القصة ، وقد ذكرني بالاستاذ الذي كـان يعلمنـا مادة (المجتمع) ، وحيـن يضع العلامـة للطالب ، يضعهـا بحسب الصفحات التي يكتبهـا الطالب ، لا حسب الاجابـة ودقتهـا .

انني ارى ان الحجم لا يحدده « الملحق الادبي » ، وانما طبيعـة العمل الفني ، وطريقـة الكاتب في التنـاول ..

يضيف الاخ هلسا في السطر الثاني : هـــذا يستغرق تلـــك الصفحـة ، اما الباقي فهـو يسترجع ذكرى مروره باحد مخيمـــات اللاجئيـن .

أليس غريبا هذا الكلام المدهش : ما دامت قصتي التي تقع فـــي صفحة واحدة قد استغرقتهـا عمليـة الاعدام وتجربة السجن ، فمن اين الباقي ؟ .

ان القصة هي عبارة عن لحظة نفسية في حياة سجين ، يعانـي في الزنزانة بعد ايلول ، وتتأزم معاناته ، حين يشنق رجال الملك رفاقه، ولكـن الثلج يتساقط .. والثلج هـو رمز الفرح والامل ، وانا اشيـر انه بالرغم مـن كل شيء ، فـان الملك وجلاوزته لن يقدروا على قتـل الامل ، الذي هـو الثلج الجليل .. والحوار الذي يدور بيـن الثـلج والسجيـن واضح ولا يحتـاج الى ترجمـة ..

يقول السيد الناقـد : ان القصة لا تثيـر اي انفعال . فمـاذا يقصد بالانفعـال ؟ هل يقصد باثارة الانفعـال ، تاجيج الاحقاد الاقليمية علـى طريقـته في مجموعته القصصية « وديع والقديسة ميلاده » حيث جعل من بطل قصته الاساسية ، شخصا فلسطينيا نصابا محتالا ، باسـم الديـن .. هل هذه هي الاثارة .. اثارة خيـال القارىء ووعيه .. وعيه الاقليمي ، وتصوير الفلسطيني بهذه الطريقـة وجعله مجرد مشجب يعلق عليه اي كـان هلوساته وهذيانه الاقليمي .

يضيف السيد هلسا : انهـا مجرد تقرير سطحي ، وبدائي لتجارب كبيـرة . يا صلاة النبي ! الا يوضح السيـد الناقـد احكامه ام ان كلماته تـوزن بالذهب ؟

واخيرا : في السطر الخامس يقول السيد هلسا : فالكاتب يعلن انه وحيد ويشعـر بالكآبة ، وان الاوجاع ترج بدنه و ..

كيف يجرؤ السيد هلسا على ان يقول ان الكاتب ـ الكاتب شخصيا طبعا ـ يعلن انه وحيد .. اين اعلنت ذلك ؟

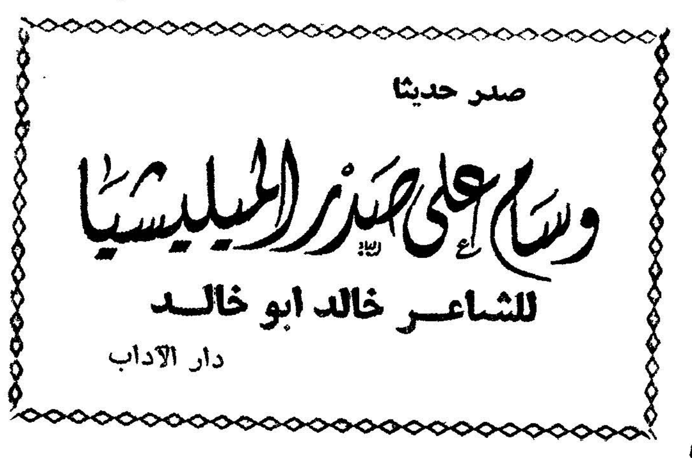
ان السيد هلسا يمارس « ضحكه » الخاص على صفحات الاداب، على حساب الكتّاب ، فجميع القصص في العدد لا تضيف شيئا ، وليست جديدة .. الخ ..

يقول الدكتور العجيلي في مقابلة نشرت في العدد نفسه :

اما النقد فيجب ان لا يسمح به الا لمـن يملك مؤهلاته . ويقـول العجيلي ايضا : ان الذيـن يتصدون للنقد الادبي في الوقت الحاضر في اغلبهم كتاب مبتدئـون .»

ان ما جاء في نقد السيد هلسا ، هـو ، اطلاقا شيء غير النقد ..

رشاد ابو شاور



النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

مع المناضلين الايرانيين

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :

يعاني الشعب الايراني المناضل محنة حقيقية في ظل النظام القائم حيث تجري الاعتقالات الكيفية الكثيفة ، والتعذيب الوحشي الرهيب ، وينتهك بلا تورع حق الدفاع القانوني ، ويمتهن بشكل صارخ الاعلان العالمي لحقوق الانسان .

لقد سلط هذا النظام على الحركة الوطنية جهاز بوليسه السري ، واجهزة قمعه الاخرى فراح يخنق التحركات الجماهيرية ، ويئد المطالب العمالية ، ويقمع اي تحرك فردي او هام يهدف الى مقاومة المظالم ، والمطالبة بالحريات الديمقراطية .

والى جانب السيطرة الاقتصادية الكاملة استطاعت الامبريالية الاميركية وظلها الصهيوني بسط نفوذهما على القطاع الثقافي ، وفرض سيطرتهما على وسائل الاعلام ، وقد استطاع النظام ان يخلق جوا من الارهاب والبطش والكبت والتعتيم على الحركة الفكرية ، فهو يخنق الانتاج الادبي التقدمي ، ويلاحق الكتاب التحرريين بالاستجوابات والسجن والاغتيال اذا ما كانوا ـ كما يجب ان يكونوا ـ مترجمين امناء لتطلعات شعبهم وتململه وضيقه ورفضه وثائرين صادقين ضد التدخل الاميركي الصهيوني في شؤون بلادهم ، ومناصرين شرفاء لحركات التحرر الوطني خارج حدود وطنهم .

لقد اعتقل الكاتب « جلال آل احمد » لانه كتب بعد حرب حزيران مقالا هاجم فيه الصهيونية وعدوانها على العرب ، واغتيل « صمد بهرنجي » كاتب قصص الاطفال المبدع ، واغتيل كذلك صديقه الكاتب « بهروز دهقاني » ، واختطف الكاتب المسرحي الاول في ايران « الدكتور غلامحسين ساعدي » ، وضرب وسجن ، وحكم على الشاعر الوطني « نعمت ميرزا زاده » بالسجن سنتين لتعاطفه مع القضية الوطنية والفلسطينية ، وكان الاعتقال كذلك والتعذيب نصيب الكاتب « علي أكبر هاشمي » ، وهو رجل دين ، لانه تجرأ فالف وترجم عن هذه القضية ، وهناك العشرات من بين الوف المعتقلين السياسيين يحاكمون بتهمة الاتصال بحركة المقاومة الفلسطينية ، وتشهد ايران في هذه الايام سلسلة من المحاكمات يساق اليها مئات الاحرار فيحكم على كثير منهم بالموت ، وعلى الباقين بالسجن الطويل ، بعد مرورهم بمحنة التعذيب في دهاليز السلطة .

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين ، الذي يناصر الكلمة المناضلة الشريفة اني دوت ، يضم صوته الى صوت احرار العالم ، ويهيب بالرأي العام العالمي ان يتحرك لنصرة الحركة الوطنية في ايران ، والدفاع عن حق الانسان فيها في التعبير الحر ، والكفاح من اجل الحريات الديمقراطية وتحرره من سيطرة الغزو الاميركي الصهيوني ، من اجل الخلاص من المظالم الاجتماعية والسياسية التي تسحقه بلا رحمة واساليب القمع النازية التي يتعرض لها بلا هوادة .

بيروت في ٢٤ شباط ١٩٧٢

الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين

سهيل ادريس

ج.م.ع.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

حتى لا يتقدم مسرحنا الى الوراء ..

اعتقد ان المسرح المصري بدأ يواجه مرحلة انعطاف جديدة وخطيرة في تطوره . ولكي لا نضل في مقدمات كثيرة احب ان اطرح هنا بعض الملاحظات التي يمكن ان تسير الى بداية المنعطف ، قبل أي محاولة لتصنيف طبيعة الانعطافة او ما تفرضه .

هناك اولا مجموعة من الاعمال التي قدمها ثلاثة من كتابنا المسرحيين الكبار للمسرح هذا العام ، وكلها تشير الى انهم قد قرروا ان يستانفوا تطورهم الطبيعي الذي بداوه مع بداية دخول كل منهم الى عالم المسرح :

● رشاد رشدي قدم مسرحية « نور الظلام » التي عرضت على مسرح الحكيم في بداية الموسم . ويمكننا ان نقول في يقين ان رشاد رشدي يعود في هذه المسرحية الى الدراما النفسية الاجتماعية التي طبعت اعماله منذ مسرحياته الاولى : الفراشة ، لعبة الحب ، خيال الظل . ومن المؤكد ان هذا الخط العام الذي سارت فيه مسرحيات رشاد رشدي قد قطع مرتين ، مرة حين تاثر بمسرح العبث وكتب في ظل هذا التاثر مسرحيتين « بلدي يا بلدي » ، « حلاوة زمان » .اما المسرحية الجديدة فهي تبعث الى الحياة موضوعاته القديمة : مجموعة العلاقات الاسرية في اطار الطبقة المتوسطة الصغيرة وما يعانيه افرادها نفسيا وعاطفيا واخلاقيا . المسرحية الجديدة تعود برشاد رشدي الى نطاق دراما البورجوازية الصغيرة ، بصرف النظر عن الزاوية التي ينظر منها هذا المؤلف المسرحي الى مشكلات القطاع الاجتماعي الذي يستمد منه مادته البشرية وموضوعاته .

● سعدالدين وهبة قدم مسرحية « سد الحنك » التي تعرضها الان احدى فرق القطاع الخاص (فرقة امين الهنيدي على مسرح عمر الخيام) . ويمكننا ايضا ان نقول ان سعدالدين وهبة يعود في هذه المسرحية الى نطاق مسرحية النقد الاجتماعي الليبرالية ، وهذا هو النطاق الذي تحركت فيه اعماله الاولى منذ مسرحيات « المحروسة » ، « السبنسة » ، « كوبري الناموس » ، والذي بلغ سعد وهبة قمة تطوره داخله في مسرحية « سكة السلامة » . ولكن سعد وهبة كان يمزج عملية النقد الاجتماعي بذلك الحلم بالتغيير الذي كان يؤرق نوم مصر ، لانه كان يؤرخ مسرحياته زمانيا قبل يوليو ١٩٥٢ . وفي مسرحية « سكة السلامة » استبدل حلم التغيير بحلم التصحيح ، بعد اربعة عشر عاما من يوليو ١٩٥٢ . ولكن حلم التصحيح يظل في اطار عملية النقد الاجتماعي ذاتها . ولا شك ان الخط الذي سارت عليه مسرحيات سعدالدين وهبه قد قطع مرتين : مرة حين كتب مسرحية النقد السياسي المريرة التي لم تعرض « سبع سواقي » في اطار الفانتازيا التاريخية (وفي هذا الاطار ايضا كتب مسرحية اخرى لم تعرض هي « الاستاذ ») ، والمرة الاخرى حينما كتب مسرحيته التاريخية الوحيدة المحملة برؤاه النقدية والسياسية وهي « ياسلام سلم الحيطة بتتكلم » ، (وفي هذا الاطار ايضا كان قد كتب

مسرحية تاريخية - معاصرة هي ((المسامير)) . اما في مسرحية ((سد الحنك)) (*) فان سعد وهبة يكتفي بالنقد الاجتماعي الخالص، خارج اطار دراما البورجوازية الصغيرة التقليدي ، ولكن يعود الى النقد الليبرالي لاخطاء البناء الاجتماعي التي يرجعها الفكر الليبرالي اساسا الى خطايا الافراد ، وليس الى طبيعة التكوين الذي يستفيد منه الافراد المخطئون .

● الفريد فرج قدم مسرحية ((جواز على ورقة طلاق)) لكي يعرضها المسرح القومي في ختام هذا الموسم . وهذه هي المسرحية الثانية في سجل الفريد فرج ذات العلاقة المباشرة بحياتنا الاجتماعية والسياسية المعاصرة . فقبل ان يكتب مسرحية ((عسكر وحرامية)) عام ١٩٦٦ ، وبعد كتابتها ، كان الفريد يستقي مادته دائما عن التاريخ او من حواديت واساطير التراث السبعي . والمسرحية الجديدة ، في الصورة التي قرأتها بها ، تدل على بقايا اصرار طفيفة على التمسك بفكرة المسرح الشامل والنقد السياسي في اطار العرض الموسيقي صانع الجو التعبيري على منصة العرض . ولكن هذه البقايا تلتصق بجسم المسرحية بمادة لاصقة ضعيفة ، بينما جسم المسرحية كله يؤكد ان الفريد فرج يبحث عن وسيلة توصله الى ((تركيبة)) تمزج بين دراما البورجوازية الصغيرة ومشاكلها العاطفية والاخلاقية والاقتصادية ، وبين دراما النقد السياسي المباشر المشغولة بالقضايا الكلية ، ولكن التركيبة في مسرحية ((جواز على ورقة طلاق)) تؤكد ان جرعة مشاكل البورجوازية الصغيرة الاخلاقية والاقتصادية اساسا ، كانت اكبر من جرعة النقد السياسي ، واستوعبت معظم طاقة المؤلف الذي لم يتعود على هذا النوع من التأليف المسرحي ، ورغم هذا فهو يجربه .

* * *

● الملاحظة الثانية تشير الى العمل الذي قدمه المسرح القومي تحت اسم ((متلوف ٧١)) ، على اساس انه صياغة معاصرة للاقتباس الذي كان عثمان جلال قد كتبه منذ خمسين عاما لمسرحية موليير ((ترتوف)) باسم ((الشيخ متلوف)) . وبصرف النظر عن عيوب كثيرة في هذا العمل ، فالملاحظة تنصب على موضوع ((متلوف ٧١)) وليس على شكلها او اعدادها . وملاحظتنا تنصب ايضا على الدافع ((الاجتماعي)) وراء اختيارها الان بالذات . ان متلوف او ((ترتوف)) صورة من صور دراما البورجوازية الصغيرة التي تعرض لمشاكل هذه الطبقة العاطفية والاخلاقية والاقتصادية والاجتماعية . بل ان عثمان جلال كان واعيا بشكل من الاشكال وهو يقدمها منذ نصف قرن تقريبا فقال انها مسرحية ((مفيدة لمجتمعنا)) وهو المجتمع الذي كان يدخل بعنف عالم الطبقة المتوسطة في مرحلة الحرب العالمية الاولى حينما كتب عثمان جلال اقتباسه .

● ثم تشير ملاحظتنا الثانية ايضا الى طوفان مسرحيات الفرق الخاصة الهابطة منذ عشر سنوات ، ونجاحها التجاري الذي لا يشك فيه احد . وقد كانت المادة الاساسية لغالبية هذه المسرحيات هي المشاكل العاطفية والاخلاقية والاقتصادية للطبقة المتوسطة الصغيرة . ولم تكن الكوميديا الهابطة ، او الهزل التهريجي هو سبب نجاح هذه المسرحيات بالدرجة الاولى ، بقدر ما يرجع السبب الى تعلق هذه الاعمال بفكر تلك الطبقة ومصالحها ، وهي الطبقة التي يتكون جمهور المسرح في العاصمة منها ، بالاضافة الى تعبير تلك الاعمال عن الكثير مما يراود جمهورها من احلام طيبة او خبيثة.

● ثم تشير ملاحظتنا الثانية - اخيرا - الى مسرحية ((محاكمة عيلة ضبش)) التي كتبها مصطفى بهجت مصطفى وأخرجها سمير العصفوري وقد عرضت مؤخرا على مسرح الحكيم . المؤلف شاب يعرض له احد اعماله للمرة الاولى في احد مسارح الدولة . والمسرحية ببساطة تعرض لمشكلة الصراع بين الاجيال في نطاق اسرة من البورجوازية الصغيرة . والصراع بين الاجيال في المسرحية له اكثر من جانب اخلاقي وعاطفي . الاب انتهازي وصولي منافق حتى مع الخالق نفسه ، وابنه الاكبر صورة عصرية منه ، والابن الاوسط متردد وحائر بين التمرد والاخلاق الجديدة او الانصياع لقيم الاب المهترئة التي يدعمها نجاح الابن الاكبر واستقراره العاطفي الشكلي . اما الابن الاصغر فمتمرد صريح ، يؤمن بالصدق والصراحة ، تلقائي في سلوكه وعواطفه ، قادر على الحب والرفض والاختيار . ولكنه يتميز بخفة عقل المراهق الصغير . ولكن المؤلف يخشى ان يقدم ببساطة في عام ١٩٧١ - ١٩٧٢ مسرحية لا بد ان تظهر عليها بصمات المسرح المصري قبل خمسة عشر عاما يخشى ان يقال عنه انه متخلف عن معالجة المشاكل الكونية والقضايا الكبرى الكلية للوجود الانساني . ولذلك فانه يركب لمسرحيته شخصية متطفلة ، يمنحها دور القاضي ، ولكنها في الحقيقة تلعب دور ((مقدم المسرحية)) المشهورة واذا كان هناك قاض ومحاكمة فلا بد ان يكون هناك رمز من نوع ما . ولكن لحسن الحظ نسي المؤلف ان يركب ((الرمز)) . وهذا النسيان هو ما يهمنا هنا . ان طبيعة المشكلة التي تلح على وجدان مؤلف شاب في سبعينات مصر ، لا بد ان تكون مشكلة اجتماعية بالدرجة الاولى ولا بد للمؤلف المسرحي الشاب في سبعينات مصر ان يفكر في معالجة ذات طبيعة واقعية واسلوب موضوعي في بناء مسرحيته وعرض القضية التي يريد ان تدور مسرحيته حولها . ولكن مصطفى بهجت يخشى ان يكرر نعمان عاشور او يوسف ادريس او سعدالدين وهبة - كما يتصور - في ((عيلة الدوغري)) او ((بلاد برة)) او ((اللحظة الحرجة)) او ((سكة السلامة)) ولا يخشى ان يكرر يوسف ادريس نفسه في ((الفرافير)) او سعد الدين وهبه في ((بير السلم)) او ((كوابيس في الكواليس)) . وارجو ان يكونما اعنيه بكلمة ((التكرار)) هنا مفهوما . ما أعنيه هو اصرار المؤلف على اهمال المشكلة الاجتماعية الواقعية التي تكون المادة الحقيقية لعمله المسرحي ، من اجل الوصول الى هدف وهمي يكمن في مشكلة كلية او قضية رئيسية من قضايا الوجود الانساني ، وهذه هي التعبيرات الغامضة التي ادخلها النقد المسرحي المتحذلق على وجدان حركتنا المسرحية دون فهم لوسيلة الوصول الى تلك القضايا الكلية من خلال المسرح والتجسيد المسرحي .

* * *

اخلص من هاتين الملاحظتين - على ما في تعبيري عنهما من فجاجة او تعميم او عدم تدقيق - الى حقيقة لا بد من الاعتراف بها والتساؤل عن اسبابها في الوقت نفسه :

هناك ادلة تشير الى ان المسرح المصري يوشك ان ينعطف من جديد الى دراما البورجوازية الصغيرة ، دراما المشاكل العاطفية والاخلاقية ذات الخلفيات الاقتصادية والسياسية . وهي دراما الرؤية الواقعية في الغالب والاسلوب الموضوعي على الارجح .

وقد يكون المسرح هو المستفيد الاول من هذه الانعطافة لانها ستتيح له ، باعتباره فنا سياسيا من الدرجة الاولى ان يتطور في مساره الطبيعي مرتبطا بجمهوره دون افتعال لاساليب تنبع خصيصا لارضاء المثقفين المنعزلين في الغالب عن هذا الجمهور عن حق او عن غير حق .

ولكننا نعتقد أن المسرح لن يستفيد من هذه الانعطافة الا اذا ارتبط التحول نحو الاسلوب الموضوعي والمشاكل الواقعية بالتحول ايضا نحو الرؤية الواقعية الثورية المتعارضة مع فكر الطبقة المتوسطة وذوقها السائد واسلوبها في النظر الى المشاعر او المصالح او العلاقات او الاشياء .

---

* سد الحنك اسم لنوع من الحلوى الشعبية المصرية معناه الحرفي ((اغلاق الفم)) .

ولكننا نعرف ان جمهور مسرحنا لا يتكون في اساسه الا من جماهير هذه الطبقة المتوسطة . فكيف يعارض المسرح فكر جمهوره ثم يتوقع لنفسه النجاح ؟ كيف نستبيح لانفسنا القول بان دراما البورجوازية الصغيرة لن تنجح الا اذا ارتبطت بالرؤية الواقعية التي تتعارض مع فكر البورجوازية الصغيرة ؟

ان الاجابة على هذا السؤال البديهي لا بد ان تبدأ بتحديد ما نقصده بعبارة « الرؤية الواقعية » ، وما نقصده بالعبارة التي تتلازم معها عندنا وهي عبارة « الاسلوب الموضوعي » .

والمسرح المصري نفسه ، في سنواته القليلة الاخيرة ، بل وفي هذا الموسم نفسه ، وفي هذا الاسبوع بالذات ، يمدنا بالامثلة . وسنضرب الامثلة من اعمال كاتب شاب هو محمد ابو العلا السلاموني ، ومن اخر عمل قدمه اول الكتاب المسرحيين الواقعيين عندنا وهو نعمان عاشور . ثم سنجد انفسنا ملزمين بالعودة الى رائد الواقعية الصافية الشفافة الملهمة في المسرح الحديث كله : انطون تشيكوف .

مباشرة اقول ، انني اعتقد ان مظاهر النزعة الواقعية في مسرحنا الان توحي بوجود نوعين من التعبير الواقعي . هناك تلك الواقعية الجافة او المجففة ، غير الشاعرية التي يمكن ان نراها في اعمال الكاتب الشاب محمد السلاموني ، وهناك ذلك التعبير الواقعي — او الموضوعي — الذي ينم عن الابتعاد الكامل عن جوهر الواقعية وهو الارتباط بكل عنصر مجدد لحياة الناس والمجتمع ، يساهم في اعادة صياغة عقولهم ووجدانهم حتى تتمكن من المحافظة على دفقة الحياة الحقيقية والاستمرار في النمو المتجدد . وهذا النوع الاخير لا يربطه بالواقعية الا رباط وهمي في الحقيقة هو « الاسلوب الموضوعي في التعبير » وهو ما نراه في مسرحية نعمان عاشور الجديدة « الجيل الطالع » التي تعرض الان في المسرح الكوميدي وأخرجها جلال الشرقاوي .

***

ان الرؤية لا تعني الا ارتباط الكاتب او الفنان بجوهر الواقع ، بالحقيقة التي يعيشها الناس ، من جوانبها الاجتماعية والسياسية ، والاخلاقية والفكرية ، والوجدانية والنفسية . ثم ارتباطه بطريقة وشكل وايقاع وجود هذه الحقيقة بكل جوانبها . ان النظرة السليمة لوجود هذه الحقيقة تثبت انها حقيقة ذات متناقضات ، وانها حقيقة متحركة ، وان متناقضاتها ذات طابع واقعي ، دنيوي ، يمكن ادراكه ، وان حركتها تتم بسبب التفاعل بين هذه المتناقضات ، وان هذه الحركة قد تتذبذب الى الامام او الى الوراء ولكنها في اتجاهها العام تتقدم الى الامام .

والاسلوب الموضوعي لا يعني « الاسلوب التقديري » في التصور ولا في الانشاء . لان التقرير سيؤدي بالكاتب او الفنان الى التوهان في الاف الجزئيات ، والى الظن بان حقيقة جزئية واحدة ، او مظهرا خارجيا بارزا ، هو الحقيقة الكلية ، او انه كل الحقيقة . والاسلوب الموضوعي يعني الحرص على التعبير عن جوهر الحقيقة ببساطة ، وبشاعرية .

فالشاعرية في الفن ، وفي المسرح بالذات ، هي القادرة وحدها على الوصول الى الشمول من خلال الجزئيات . الشاعرية في المسرح تعني القدرة على التعبير البسيط الخلاب المشحون بالعاطفة والفكر ، وتعني ايضا القدرة على تجاوز الثبات الشكلي المحققة من اجل الوصول الى حركتها الحقيقية ، وعلى تجاوز افق البورجوازية الصغيرة الضيق ، وهي الشاعرية التي تجعل من دراما البورجوازية الصغيرة نقدا لعالم هذه الطبقة بالذات ، عالمها الوطني ، ووجدانها المحدود ، واحلامها الفقيرة . الشاعرية هي التي تجعل هذا النوع من الدراما تعبيرا عن اشواق مجتمع باكمله الى الحرية والى تكامل الوجود الفردي للانسان بالتحقق والعلم والشبع والمشاركة والتحرر . وبذلك تصبح الرؤية الواقعية الى مشاكل واقع الطبقة المتوسطة سبيلا لخلق الفن العظيم ، الذي ترحب به هذه الطبقة رغم انه ينقد عالمها ، ويدعوها ويدعو الاخرين الى التخلي عنه ، والى تجاوزه ، والى ادانه ما هو غارق فيه من هبوط وجهل وجوع وانانية واستعباد .

الرؤية الواقعية اذن تعني ان يصبح الفن قادرا على التعبير عن جوهر واقعنا نحن ، وجوهر ايقاع حياتنا نحن ، وجوهر تكويننا نحن النفسي والفكري والاخلاقي . وتعني الشاعرية ، او الاسلوب الموضوعي الشاعري ، القدرة على تجاوز الثبات الشكلي ، والنفاذ وراء السطوح الخارجية . وربما — اذا كان من حقنا ان نتحدث عن «فوائد» الواقعية كما قد يتحدث مدرس الطبيعة عن فوائد الحديد — ربما كان من « فوائد » هذه الواقعية ، انها الطريق الوحيد الصحيح الى تكون الفنون القومية بمعناها الصحيح ، اي بمعنى ان يكون الفن القومي هو الفن الاصيل في تعبيره عن واقع شعبه من جوانبه المتعددة ، وفي تعبيره عن ذوق شعبه وحساسيته وعقليته ، وهو الفن الذي « يشتريه » هذا الشعب طواعية وفي ابتهاج لانه يجد فيه نفسه واشواقه ولانه يفهمه ويستطيع ان يفسره وان يعيد تفسيره .

***

في كتابات محمد ابو العلا السلاموني التي سيشاهد مسرحيتين منها جمهور المسرح في محافظتين خارج القاهرة هذا العام ، سنفاجأ دائما بان جوهر حياتنا الحقيقية موجود .عرفه الكاتب ووضع اصابعه عليه . واستطاع ان يكتشف نوعا خفيا من الارتباط بين جوانبه الاجتماعية وجوانبه النفسية والاخلاقية . وسنشعر دائما بان هذا الكاتب الشاب عن مدينة دمياط قد استغرقه الاحساس بما في هذه الحياة الحقيقية من ماساة حتى لم يعد يرى ما في قلب المأساة من روح محركة ، هي ما يمد التعبير الفني بالشاعرية . واقعية السلاموني واقعية جافة تبعدنا عن جانب جوهري عن الحقيقة ، هي قدرة الناس على تجاوز حياتهم . واقعية السلاموني لا احلام فيها ، ثم ان الحلم جزء اساسي من الواقع ومن الحياة الحقيقية . وقدرة الفنان المسرحي على اكتشاف الحلم قد تنجلي في معالجة مادته الواقعية ، وقد تنجلي في لغته . وحتى الحلم نفسه عند السلاموني يعالج كما لو كان جزءا من السطح الخارجي للمأساة . كما لو كان جزءا من ماساة الفقر او القهر او عدم التحقق .عند السلاموني نشعر بان المأساة الخارجية قدر لا فكاك منه ، وان الحلم جزء من هذا القدر ، حتى في اللغة التي يعبر بها عن الحلم وعن استحالة تحققه .

اما نعمان عاشور الذي استطاع في الماضي ان يكتب مسرحية مثل « الناس اللي تحت » أو « عيلة الدوغري » لكي يكتشف الحلم الواقعي في قلب المأساة ، فانه يسرع الان الى ادانة الجيل الذي كان ينتظر منه ان يتحقق الحلم على يديه ، لا شيء الا لان هذا الجيل لم يحقق حلمه بالضبط كما كان نعمان يتوقع منذ خمسة عشر عاما . كان نعمان عاشور قد رسم تصورا معينا للحلم بمصر الجديدة في مسرحية « الناس اللي تحت » .وكان تصوره هذا عظيما ، وكان تصوره لاسلوب تحققه منطقيا . ولكن حركة التاريخ لا تسير حسب التصورات المنطقية مهما كانت علميتها . على العكس ، يجب ان تخضع التصورات للتاريخ وحركته وان تستمد منطقيتها منه لكي تكتسب العلمية .

ان الجيل الحالي من الشباب يرى ان يحقق لنفسه حرية الحب والحصول على حق تحمل مسؤولية المصير الوطني في نفس الوقت ، ولم يشأ ان يسير في الطريق الذي كان قد تصوره لتحقيق حلمه . ولذلك فان نعمان يدين الجيل الذي يريد ان يحب الحرية وان يتحمل مسؤولية الاحرار ، بدلا من أن يرتبط نعمان بحركة الواقع نفسه التي فرضت طريقة اخرى لتحقيق الحلم القديم . نعمان عاشور يرى ان مطالبة الجيل الشاب بحق الحب والرقص ورفض وصاية الكبار تحلل يقابل تحلل الاباء من قيم الايجابية والعدالة .

ونعمان عاشور لا يرى في هذا الجيل سوى الحرص على الرقص ولا يرى في عقولهم سوى عبادة نجوم الغناء والموسيقى الراقصة . ويرى انهم يستخدمون كلمات الحرية والعدالة لكي يبرروا بهـا رغبتهم في التحلل الاخلاقي وخواءهم العقلي . ولكن الواقع الذي شهدناه في الايام الاخيرة ، في نفس الايام التي شهدت افتتاح المسرحية يقول غير ذلك .. يستطيع أي قارىء للصحف اليومية ان يكتشف الفرق بين نظرة نعمان عاشور الى الشباب ، وبين حقيقة هذا الشباب دون حاجة الى أي فلسفة . بل ان نعمان عاشور يفضل ان ينقذ الجيل القادم على يد أكثر آباء الجيل الحالي تخاذلا وخضوعا للقهر ، أي على يد القطاع الادنى من البورجوازية الصغيرة ، ويفضل ان ينسحب الفلاحون الى قريتهم بعد أن يهددوا البورجوازية الصغيرة بالانتقام حينما يفرغون من المعركة ، بدلا من أن يربط بين مطالبة الشباب بالحرية ومطالبة الفلاحين بالعدالة لكي يخرج بالمضمون الجديد لحركة الواقع التي تجاوزت تصورات نعمان عاشور القديمة .

التعبير الموضوعي هنا لا يخدم أي رؤية واقعية . أجدر بنا اذن أن نسمي هذا التعبير باسمه الحقيقي المتناسب مع الرؤية الساذجة للواقع . انه تعبير ساذج عن رؤية ساذجة تحاول ان تصور حياتنا الان ، والصراع الواقعي الدائر الان ، والاحلام النابتة في صدر مصر السبعينات ، على اساس الرسم الذي وضعت خطوطه في اوائل الخمسينات . ولذلك فان نعمان عاشور يفقد حقه في ان يوصف بالواقعية ، لان يجسد بمسرحيته تصورا لا يوجد الا في عقله هو عن الحقيقية الاجتماعية والاخلاقية الواقعية وعن حركتها الواقعية .

لم يذكر احد من المؤرخين شيئا عن معرفة تشيكوف بالاشتراكية العلمية . واغلب الظن انه لم يكن يعرفها . ان ارتباط الكاتب المسرحي الروسي ، العميق ، بحياة أمته الحقيقية وبأشواقها ، والتزامه الشاعري بالانساني والنبيل فيها ، وبتعبيره المرهف عن ذوقها وحساسيتها يجعله من اكثر المعبرين « الدائمين » عن ثقافة الامة التي كتب بلغتها صفاء وقدرة على الخلود . من الصعب جدا ان نعثر عند تشيكوف على « قضية منطقية » كان قد عقد النية على كتابة احدى مسرحياته حولها ، ومن المستحيل ان نجد عنده – رغم هذا – التواء عن القصد الفكري الواضح الذي كتب كلا من مسرحياته في مسارة . وليس من المستغرب ان يكون « المسرح » نفسه أحد الموضوعات الهامة التي شغلت تشيكوف حينما كتب مسرحيته الطويلة الاولى « النورس » . وليس من المستغرب ايضا أن ترتبط أزمة الفنان في « النورس » ازاء أسلوب التعبير الفني بازمته ازاء الطريق التي يمكن ان يتفاهم بها مع الناس في حياته الشخصية . اي انه كان من الطبيعي ان يعبر تشيكوف في مسرحيته الاولى عن الارتباط بين تفاهم الفنان المسرحي مع مجتمعه بالفن ، وبين حواره الشخصي مع المحيطين به من السلوك اليومي . وفي الوقت نفسه كان من الطبيعي ان ترتبط الازمتان بما يحاصر حياة « تربليف » الشاعر الشاب بطل المسرحية من زيف وكذب وعجز عن الحب والتفاهم وانغلاق كل فرد في دائرة طاحونته التي يريدها ويهصر بين فكيها في نفس الوقت .

في مسرحية «النورس» يقول الكاتب المشهور المتوسط «تريجورين» عن أزمته :

« انني اشعر بالطبيعة . انها تثير لديّ رغبة لا يمكن مقاومتها في الكتابة . ولكنني لست ببساطة رساما للمناظر الطبيعية . انني مواطن ايضا . انا احب بلادي وأحب شعبي أشعر بأن من واجبي اذا كنت كاتبا ان أكتب عن الناس وعن عذاباتهم وعن مستقبلهم وأن اتحدث عن العلم وعن حقوق الانسان ، وغيرها وغيرها من الموضوعات . انني أكتب عن كل شيء . أسرع والهث وهم يسوطونني من كل جانب ويغضبون مني . واندفع من جانب الى جانب مثل ثعلب تحاصره الكلاب . انني ارى الحياة والثقافة يمعنان في التقدم بينما تتضاءل سرعتي وأزداد بعدا مثل فلاح فاته القطار بوقت طويل . ثم لا ينتج الا شعوري بان كل ما أستطيعه هو ان أصف المناظر امامي وانني فيما عدا هذا زائف حتى النخاع ... »

فليس يكفي ان يشعر الفنان بحب بلاده وشعبه ، وليس يكفي يكون تقدميا يؤمن بالعلم ويبشر بحقوق الانسان . المشكلة الحقيقية في الفن ، بعد موقف الفنان النبيل هذا ، هي ، كيف يعبر الفنان عن موقفه النبيل تعبيرا فنيا لا افتعال فيه ولا غطرسة على عقول الناس او ابتذال لافكاره هو النبيلة ذاتها .

اما الشاعر الشاب « تربليف » الباحث عن الاسلوب الصحيح للتعبير عن الفن وعن الطريقة الصحيحة للسلوك والتفاهم اليومي التي تربطه بالناس فيقول :

.. « شخصيات حية ! ليس على المرء ان يصف الحياة كما هي ، ولا كما ينبغي ان تكون ، وانما كما نراها في احلامنا ... لقد تزايد اقتناعي بان المسألة ليست مسألة الاشكال الجديدة والاشكال القديمة ، وانما ما يهم هو ان على الانسان ان يكتب دون ان يفكر في الشكل على الاطلاق ، انه يكتب ما يكتبه لانه ينبثق بحرية من روحه .. »

اما المدرس الفقير المعجب بالكاتب الشاب والذي يرثي له في أزمته ولا يملك له الا الاعجاب بشجاعته في مواجهة كل مشاكله ، فيقول للاديب اللامع المتوسط المهتم بالقضايا الكلية الرفيعة :

« .. لا يملك اي انسان الحق في ان يفصل الروح عن المادة ، طالما ان الروح نفس قد تكون التحاما بين ذرات مادية .. ولكنك تعرف انه ينبغي ان يكتب شخص ما مسرحية عن كيف نعيش نحن المدرسين الفقراء ، ثم يدفع مسرحيته الى التمثيل . اننا نعيش حياة قاسية قاسية .. »

* * *

اما نحن فنعتقد انه لن يفيدنا في شيء ، ولن يفيد مسرحنا في شيء ، أن تتحول مسرحياتنا الى ندوات « للنفورة » أو جلسات تتطاير فيها « الفقشات » . تماما كما ان مسرحنا لن يستفيد اذا ظل المؤلفون الشبان يظنون ان المشاكل الكونية والقضايا الكلية لا يمكن ان تعالج الا من خلال « مقدم المسرحية » والكورس الطنان وكسر الحائط الرابع ، أو سبق الاصرار على ان تحتوي المسرحية ذات الموضوع البسيط على قضية كلية او مشكلة كونية من نوع ما ... مهما كان الثمن .

القاهرة **سامي خشبة**

تونس

رسالة من محمد بلحسن

اتحاد الكتاب التونسيين

شرع اتحاد الكتاب التونسيين في العمل واداء رسالته الثقافية بعد تركيز هياكله الاساسية مثل القانون الاساسي الذي ناقشه فصلا فصلا جمهرة من الكتاب والقصاصين والشعراء . والقانون الداخلي الذي نصت الموافقة عليه بعد درسه بندا بندا في جو من الصراحة والوضوح ، وتألفت الهيئة المسيرة المسؤولة التي انتخبت من الاساتذة:

الرئيس : محمد مزالي

نائبه : محمد العروسي المطوي

الكاتب العام : مصطفى الفارسي

نائبه : ابو القاسم محمد كرو

امين المال : البشير بن سلامه

نائبه : احمد القديدي

الاعضاء : الطيب العنابي وسليمان زبيس والحبيب الجنحاني وجعفر ماجد .

ومن اهم غايات هذا الاتحاد :

– رعاية اعضائه والمنتسبين اليه .

الاخذ بيد الكاتب والدفاع عنه والذود عن حقوقه المعنوية والمادية

– تشجيع الكتاب الشبان والناشئين وارشادهم في خطواتهم الاولى .

– التعريف بالانتاج التونسي والعمل على النصوص به بكل وسائل النشر والتوزيع .
– انجاز مشاريع الكتاب الادبية والفكرية داخل البلاد وخارجها .
– تنسيق العمل الثقافي وربط الصلة بين الاعضاء وتمثيلهم لدى المؤسسات الرسمية .
– تحقيق تعاون اوثق بين كتاب وادباء المغرب والمشرق العربيين .

اما ابرز مبادىء الاتحاد فقد تحدث عنها باسهاب الاستاذمحمد مزالي رئيس الاتحاد في مقال نشره في مجلته (الفكر) عدد يناير ١٩٧١. وجاء فيه :

« يتجلى الوضوح ،اولا وبالذات ، في المبادىء العامة التي التزم الاتحاد السير على هديها . ومن اهمها انه (يحجر على نفسه اصدار احكام باسمه على قيمة انتاج اعضائه او تبني تيار فكري او ادبي معين) . ومعنى ذلك ان الفكر حر اساسا ، وان مصادر الوحي ومقاصد الخلق وطرائق التعبير والتبليغ متعددة متنوعة ، وانه ليس لاي كان ، فردا او جماعة ، ان يعتبر نفسه وصيا على الكتاب ، قيما على انتاجهم ، وانه ليس في دنيا القلم المبدع نظرية رسمية ولا عصمة بل يجب ، في هذا الصدد ، ان يتشبع الجميع بروح النسبية ويكونوا على قدر كبير من التواضع والتسامح والحياء ، -وهي شروط دل استقراء احوال المجتمعات ماضيا وحاضرا على انه كلما وقع تجاوزها او الزيغ عنها والتنكر لها باء الفكر بالفشل وتعطل الخلق الادبي وتوالت النكسات الحضارية .

« على انه اذا كان الكاتب حرا فيما يخلق وينتج فانه بوصفه مواطنا وانسانا لا يمكنه ان يبقى مكتوف الايدي ازاء ما يجري في الدنيا، مغمض العينين امام ما يعتري الافراد والمجتمعات في كل مكان من علل وما يلحقهم من ضروب الاهانة والغبن ، ولا مبرر – اخلاقيا – لبقائه على الربوة معتصما عن نداء المعذبين في الارض ، الساعين الى النور والعدالة ، المجاهدين في سبيل الحرية والكرامة . فهو حر ولكنه مسؤول ، لا يليق به ان يبقى في غفلة عن قضايا التقدم والسلم والازدهار وحماية مكاسب البشر في كل المجالات ، ومكافحة الاستعمار والميز العنصري واستغلال الانسان لاخيه الانسان .

« نعم ان الكتاب الاصيلين بحق يساهمون في اثراء الثقافة القومية وبلورة الاصالة الوطنية ولكنهم لا ينغلقون على انفسهم ،بل يؤمنون بتلاقح الثقافات والتقارب بين الحضارات ، انهم يتمسكون بخصوصيتهم وطرافتهم ويتزعون في الوقت ذاته الى العمومية ، الى العالمية ، الى الانسانية في اوسع ابعادها واشرف معانيها . فلا تعصب بغيضا ولا انطواء على النفس مقيتا او انكماشا مميتا .

« لذلك كله كان من مبادىء اتحاد الكتاب التونسيين ان (يلتزم استعمال ما لاعضائه من نفوذ ادبي ووزن شخصي في العالم لخدمة التفاهم البشري والاحترام المتبادل بين الشعوب) ...

« واذا ما سار الاتحاد على ضوء تلك المبادىء ووفق في تحقيق ما الزمه من الغايات واهتدى دائما الى وضوح الرؤيا في ضباب الملابسات الظرفية والمشاكل الجزئية فتسامى عن الاعراض وتمسك بالجوهر والف بين القلوب يكون بعثه حدثا قوميا ذا بال ومنعرجا في تاريخ الادب والثقافة بهذه الديار » .

واعلن الاتحاد عن برنامج العمل الثقافي والادبي الذي يعتزم تطبيقه بكل نشاط وحرص ويتلخص فيما يلي :

ا – الندوات والمحاضرات : تنظيم ندوة واحدة كل شهر فيموضوع ثقافي او ادبي معين باشراف كاتب مختص ومشاركة الباحثين المهتمين . ومحاضرة كل نصف شهر تتناول حياة واثار الاعلامالتونسيين خاصة (المنسيين) منهم .

ب – المهرجانات والذكريات : في كلعام تنظيم مهرجان عربي او عالمي لعلم قديممن اعلام الادب والفكر التونسيين مثل ابن رشيق وابن خلدون وابن هاني وابن شرف . اما الذكريات فتخصص للراحلين من اعلام تونس في العصر الحديث مثل الدكتور محمد فريد غازي ومحمد البشروش وعلى الدوعاجي ومصطفى خريف .

ج – الملتقيات والمؤتمرات : تنظيم ملتقيات دورية منتظمةلبحث قضايا الفكر ومشاكل الكتاب والادباء . والاستعداد لتحضير المؤتمر التاسع للادباء العرب ومهرجان الشعر الحادي عشر في تونس بتعاون مع وزارة الشؤون الثقافية والاخبار وايضا المؤتمر الثاني لادباء المغرب العربي .

د – الرحلات والزيارات : تنظيم رحلات ثقافية الى اهم المدن التونسية للتعريف بالاتحاد وتكوين فروع له واحياء لقاءات ومسامرات ادبية . وتبادل الزيارات الثقافية مع الاتحادات العربية وذلك بايفاد عدد من الادباء التونسيين الى الاقطار الشقيقة واستضافة عدد لا يقل عن ثلاثة – كاتب وقصاص وشاعر – من الاقطار العربية كل عام .

وحسبما أكده الاستاذ ابو القاسم محمد كرو فان الاتحاد سيحاول ضمن برنامج هذا النشاط الثقافي ان يتكيف مع الظروف .

أنبـاء أدبيـة

– يزور تونس بمناسبة اسبوع الكتاب اللبناني من ١٦ الى ٢٢ ابريل ثلة من المؤلفين ورجال الثقافة من بينهم الدكتور سهيلادريس صاحب (الآداب) والامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين والشاعر نزار قباني والاستاذ بهيج عثمان رئيس اتحاد الناشرين في لبنان وستكون لهم لقاءات فكرية مع زملائهم رجال الثقافة والادباء التونسيين .

– سافر الاستاذ الشاذلي القليبي وزير الشؤون الثقافية والاخبار الى جمهورية مصر العربية حيث شارك في اشغال مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي انضم الى عضويته في العام الماضي خلفا للعلامة المرحوم حسن حسني عبدالوهاب ، واجرى عدة اتصالات مع المسؤولين المصريين عن شؤون الثقافة والاعلام وتذاكر معهم في كل ما من شانه ان يدعم التعاون والتقارب بين الشعبين الشقيقين .

– اقام مجمع اللغة العربية بالقاهرة حفلا على شرف الدكتور محمد الحبيب بلخوجة بمناسبة تنصيبه رسميا عضوا بالمجمع خلفا للعلامة المرحوم محمد الفاضل بن عاشور . والقى العضو الجديد محاضرة عن (التيارات الفكرية والعلمية بالعالم العربي من رحلة ابن رشيد) .

– انتخب مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورته السنوية الاخيرة الاستاذ ابوالقاسم محمد كرو عضوا مراسلا لدى المجمع .

– شارك الاستاذ عبدالحميد القسنطيني رئيس تحرير مجلة الاطفال (عرفان) في الايام الدراسية التينظمها المجلس العربي للاداب والفنون بالقاهرة لبحث (واقع كتاب ومجلة الاطفال في العالم العربي) ، وقدم دراسة مستفيضة عن التجربة التونسية في مجال رفع مستوى الطفل وغرس حب المطالعة فيه .

– في نطاق مشاركة تونس في العام الدولي للكتاب اعدتالدار التونسية للنشر مشروع عمل واسع لنشر الكتاب التونسي وترويجه ، يشتمل بالخصوص على :

أ – فتح مكتبات مثالية في كل من بيروت والقاهرة وباريس .
ب – نشر كتب بالتعاون المشترك بين الدار والناشرين بالمغرب والمشرق العربيين .
ج – اقامة معارض مختلفة والمشاركة في كل المعارض الدولية للكتاب.
د – احياء وتنشيط نوادي المطالعة وترويج الكتاب في المؤسسات التربوية والنوادي الادبية ..

– تم الاتفاق بين الشركة التونسية للتوزيع والهيئة العامة العصرية للنشر والتوزيع على اقامة اسبوع للكتاب العصري في تونس خلال شهر مايو القادم . وسيشتمل على قرابة سبعة آلاف عنوان كتاب وستين مليون نسخة .

– لحفظ الثروة الفنية من الضياع وصيانة ما أنتجه رسامونا من التلف ، تم بعث (متحف مدينة تونس للرسم الحديث) في بناية جميلة وسط اكبر واحسن منتزة في عاصمة تونس ، وعين محافظا لهذا المتحف الاستاذ الرسام الزبير التركي رئيس الاتحاد التونسي للفنون التشكيلية .

تونس — محمد بلحسن



أطوار الأدب التونسي الحديث

بقلم ابو القاسم محمد كرّو

مقدمة تاريخية :

يمتد عمر الادب الحديث في تونس الى مائة واربعين سنة خلت . وعلى التحديد ، كانت بدايته عام ١٨٣٠ حين شرعت تونس تستيقظ على أزيز المدافع والاحتلال الفرنسي للجزائر .

وما هي الا سنوات قليلة حتى ادرك الجميع ان سبات القرون الوسطى قد انتهى ، وان سلاح العصور الخوالي وكذلك علوم السلف ، التي انحصرت وتجمدت في مجموعة من المعارف الدينية واللغوية ، ومثلها وسائل الحياة والصناعة والزراعة القديمة ، كلها لم تعد قادرة على مجابهة تحديات الحضارة الجديدة ، ومطامع الغزاة المستعمرين .

وكان في طليعة المدركين للاخطار المحدقة ، عدد ضئيل من الادباء والعلماء وبعض الحكام الذين كانت تحركهم ايضا رغبة شخصية في الاستقلال بحكم البلاد .

وكانت تونس في هذا الوقت ولاية عثمانية يتوارث حكمها امراء مستعربون ينحدرون من أصل يوناني ، وقد جدهم الاعلى مع الجيش العثماني في القرن الحادي عشر الهجري ، وكان مؤسس حكمهم في تونس هو الحسين بن علي المتولي عام ١١١٧ هجريا ١٧٠٥ ميلاديا . وقد دعيت هذه الاسرة بالحسينية نسبة اليه ،وتلقبافرادها جميعا بلقب الباي لان رتبتهم كانت كذلك في نظام العثمانيينالذين زحفوا على البلاد بعد صراع عنيف مع الغزاة الاسبانيين في القرن العاشر الهجري حيث كان آخر الامراء الحفصيين قد استسلم لاسبانيا وخضع لحمايتها .

وفي عام ١٨٣٧ تولى عرش تونس الباي احمد الاول ، وكان شجاعا طموحا ، ومتأثرا بالحضارة الاوروبية عن طريق أمة الايطالية الاصل ، فأدرك الاخطار المتربصة بالبلاد بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر والانحلال الذي بدأ ينتاب كيان الدولة العثمانية ، وكيف انها لم تحرك ساكنا تجاه سقوط الجزائر ، بينما هي ولاية من ولاياتها .

وكان الشعب العربي في تونس قد أخذ يتعرف على مدى ما بلغته اوروبا من تقدم في العلوم والصناعةنتيجة قرب البلاد التونسية من اوروبا من جهة ، وازدياد عدد التجار والخبراء الاوروبيين في تونس من جهة ثانية ، واتساع العلاقات التجارية والبشرية بين الضفتين من جهة ثالثة .

وكل هذه العوامل كانت الحافز المباشر الذي ساعد على النهوض المبكر واليقظة السريعة في القرن الماضي .

وشرع هذا الباي في القيام باصلاحات كبيرة في البلاد ، كان من اهمها في الناحية الاجتماعية اصداره امرا بالغاء الرقيق وعتق جميع العبيد وغلق اسواقها للابد ، مع فرض عقوبات على كل المخالفين لهذا الامر .

وفي الناحية العلمية تأسيسه لمدرسة باردو الحربية عام ١٨٤٠ فكانت النواة الاولى للتعليم الحديث ، ولكل اصلاح اقتصاديوسياسي وعلمي حدث في العقود الموالية ، وكان من ابرز اساتذتها العالم الاديب محمود قبادو الذي كان من دعاة الاصلاح والاخذ بالحضارة الاوروبية ، فزرع أفكاره في تلاميذه الذين قامت عليهم نهضة تونس في كامل النصف الثاني من القرن الماضي .

وفي طليعة هؤلاء بالخصوص الوزير محمد حسين ، والمصلح الكبير خير الدين باشا .

وفي هذه المدرسة حدث اول لقاح علمي بين الثقافة العربية والثقافة الاوروبية في تونس ، فقد قام عدد من تلامذتها وأساتذتها بترجمة أكثر من أربعين كتابا من الفرنسية والايطالية والتركية الى اللغة العربية .

ولئن كان معظم ما تمت ترجمته كتبا عسكرية ، فان بينها كتبا اخرى ، كما ان تعليم اللغات لطلبتها قد اتاح لهم الاطلاع على ثقافة اوروبا بطريقة مباشرة .

وفي الميدان الاقتصادي ، أسس هذا الباي عدة صناعات حديثة ، وجلب عددا من المصانع ، كان معظمها خاصا بصناعة السفن والاسلحة العصرية ، حيث كان يعمل على بناء جيش قوي واسطول حربي بلغت قطعه اثنتي عشرة باخرة وبارجة كبيرة .

وهذا الباي هو اول من خاطب الخلافة باللغة العربية،اشعارا لها باستقلاله عنها ، وكانت اللغة التركية هي السائدة في المراسلات الرسمية ، وقد أتاح هذا للغة العربية ان تمارس سيادتها الثقافية لا في العلاقات الخارجية فقط ، بل في التعليم والادارة المحلية كذلك .

واذا كان هذا الباي قد أرهق مالية البلاد بنفقاته الحربية وباسرافه في انشاء مدينة المحمدية ، التي كان يحلم بجعلها فرساي تونس ، فانه قد وضع أسسا قوية للنهضة الحديثة في تونس لا يمكن للمؤرخ أو باحث نزيه أن يغفلها أو يقلل من شأنها .

وعندما توفي هذا الباي عام ١٨٥٥ كانت تونس تفكر في تطورات هامة أخرى تم انجازها كلها في عهد خلفه محمد باي وخلفه الصادق باي . ومن أهم هذه الاصلاحات ادخال الطباعة العصرية ، واصدار أول جريدة عربية في تونس ، وهي الثالثة في العالم العربي ، بعد الوقائع المصرية ، والمبشر الجزائريه . ولا ريب ان اخطر ما تم انجازه في تونس خلال القرن ١٩ هو اصدار أول دستور عرف باسم عهد الامان عام ١٨٥٨ ، ثم تكوين مجالس بلدية في نفس السنة . ومجلس الاعيان بعد ذلك .

وحين مات هذا الباي عام ١٨٥٩ وتولى مكانه محمد الصادق باي تعرضت البلاد لهزات عنيفة ، زاد من حدتها تدخل الدول الاجنبية في شؤون البلاد الداخلية وارهاق الشعب بالمظالم والضرائب المجحفة ، وازدياد عدد افراد الجاليات الاجنبية خاصة من الفرنسيين والايطاليين وما كانوا يتمتعون به من نفوذ لدى البلاط وامتيازات في الحياة العامة .

وتعكرت الاوضاع والعلاقات بين الحكومة والشعب بسبب سياسة الاستبداد المطلق التي كان يمارسها الباي بواسطة وزيره مصطفى خزنة دار الذي اعتمد هو بدوره عصابة من المجرمين لنهب واغتصاب اموال الشعب ، فلم يكن امام المواطنين ـ والحالة هذه ـ سوى حل واحد هو الثورة فأعلنوها عام ١٨٦٤ بقيادة الزعيم علي بن غذاهم ، وكادت الثورة تجتاح العاصمة ، بعد ان اكتسحت معظم انحاء البلاد ، الا ان تدخلات الدول الاجنبية وأساطيلها المتربصة بسواحل البلاد واساليب الحيلة والغش قد قضت على نجاحات الثورة وزج بقادتها في السجن حيث ماتوا تحت سياط التعذيب والجوع .

واغتنم الباي فرصة انتصاره المزيف ، فعطل الحياة الدستورية وتوسع في اقتراض الاموال الاجنبية ، مما زاد في تعكير الحياة الاقتصادية وعجز ميزان الدولة ، وكانت اموال الشعب تسرق وتهرب الى فرنسا بواسطة مجرمين محترفين . فعادت احوال البلاد الاقتصادية الى التدهور من جديد ، وهجر الفلاحون اراضيهم حتى لا تنهب محاصيلها ، وتظاهر التجار بالفقر وانكمشت الصناعات المحلية وتعالت اصوات التذمر من كل مكان .

وكان زعماء الحركة الاصلاحية ، وفي طليعتهم خير الدين ، قد ابعدوا عن الحياة العامة وفرضت عليهم الاقامة الجبرية ، ومنعوا من الاتصال بالشعب .

ولما أدرك الباي ان سياسته وأعمال وزيره خزنه دار قد قادت البلاد الى الهاوية ، لم يجد مفرا من الالتجاء الى خير الدين لما يعرفه فيه من خبرة ونزاهة ، فأوكل اليه رئاسة الحكومة، فتولاها عام ١٨٧٣ وبقي مدة خمس سنوات حقق فيها المعجزات بالقياس الى ظروف البلاد وتحركات الدول الاجنبية التي كانت تهيىء لنفسها الاستيلاء على تونس ، خاصة فرنسا وايطاليا .

وقد شملت اصلاحاته كافة ميادين الحياة .. وفي طليعتها الحياة الثقافية حيث جدد برامج التعليم في الزيتونة ، وضبط شؤونها بجملة من القوانين كما زاد في خزائن كتبها بما وهبه لهامن كتبه الخاصة ، واسس المعهد الصادقي الذي كان يمكن ان يتحول الى جامعة عصرية لولا سياسة الاستعمار فيما بعد ، كما ارسل البعثات العلمية الى اوروبا ونفخ في صدور الادباء والمصلحين آمالا جديدة ، فنشطت حركة التأليف واحياء التراث ، وتولت المطبعة الرسمية طبع عشرات من الكتب ، كما فتحت جريدة الرائد الرسمية صدرها للمقالات الادبية والسياسية .

وأوقف النزيف المالي في اقتصاد البلاد ، وضرب على أيدي الدول الاجنبية العابثة ، ونظم الادارة على أحدث الطرق ، وأعاد للفلاحين اراضيهم وشجعهم على احيائها ، والزيادة في الانتاج، وعمم غراسة الاشجار ، وخاصة شجر الزيتون وأوجد عددا من الصناعات، ودعم الصناعات المحلية بحمايتها من المزاحمات الاجنبية .

وهكذا اخذت البلاد تنتعش من جديد وتعود اليها آمالها في النهضة والتقدم والرخاء .

ولكن كيف تسكت الدول الاجنبية وعصابة الخونة الذين ضاعت منهم غنائم الحكم الفاسد المستبد ، لا سيما وقد عمد خير الدين الى محاكمة رأس الفساد الوزير خزنة دار ومصادرة امواله وأملاكه رغم أن بنت خزنة دار كانت زوجة لخير الدين ؟

وفي عام ١٨٧٧ لم يعد امام خير الدين مجال للعمل حيث كثر التصادم بينه وبين الباي ، وحيث نجحت دسائس الاعداء في اقناع الباي باقالته فأعفي من مهامهوفرضت عليه الاقامة الجبرية ، وبعد عام سمح له بالسفر خارج البلاد فاستقر في الآستانة حيث دعي لتولي منصب الصدر الاعظم ، ولكنه لم يستطع ان يفعل شيئا، لان النظم الفاسدة لا يمكن اصلاحها وانما تترك الى ان تنهار ، كما اشار الى ذلك الجنرال ديغول .

وبعد عامين ونصف من خروج خير الله من تونس ، وقعت البلاد فريسة الغزو والاحتلال الفرنسي ، وتمت بذلك نهاية الصراع الاجنبي على تونس ، وقد فرضت فرنسا وجودها بالحديد والنار ، ونفذت مع الخونة ما كانت تريده وتطمع اليه .

وبين عام ١٨٨١ بداية الاحتلال وعام ١٩٥٦ بداية الاستقلال مرت البلاد تحت الحكم الاستعماري بالمراحل الكبرى التالية :

اولا ـ من عام ١٨٨١ الى بداية الحرب العالمية الاولى .

ثانيا ـ من نهاية الحرب الاولى الى بداية الحرب العالمية الثانية .

ثالثا ـ من نهاية الحرب الثانية الى الاستقلال عام ١٩٥٦ .

وتاريخ الاستعمار الفرنسي لتونس ، معروف في جملته ، ومراحله هي نفس المراحل التي كان لها تأثيرها في قصة الادب التونسي الحديث ، لذا اكتفي بهذه المقدمة التاريخية المقتضبة وانتقل رأسا الى الادب العربي في تونس ، متخذا من كتابهوشعرائه مجالا للقول وميدانا للعرض . وسيكون عرضنا للتعريف والاطلاع أكثر منه للتحليل والنقد ، اذ ان المقام ليس مقام فحص ودراسة وتمحيص ولا هو مقام بحث في التيارات والمذاهب التي مارسها الشعراء والكتاب في تونس او تقلبوا في أحوالها . فان ظروفهم التاريخية بالخصوص كانت تحول بينهم وبين ما قد نطالبهم به من المفاهيم والمقاييس او المذاهب والتيارات التي شاعت في هذا القطر او ذلك الجيل ، من أقطار العالم وأجيال العرب المعاصرين .

ومع ذلك ، فاننا لن نبخس شعراء تونس وكتابها مكانتهم الادبية بين أدباء العرب الاخرين ، ولا دورهم التاريخي العظيم في ايقاظ الشعور الوطني ، والمساهمة لا في النهوض الفكري والاجتماعي والاقتصادي لبلادهم فحسب بل وفي تحريرها من كابوس الظلم الملكي أولا والاستعماري ثانيا ، والانحرافات الاخرى ثالثا .

واذا كان لي أن آسف على شيء ، وان أعتذر عن أمر ، فانما هو عن هذا النطاق المحدود الذي لا يسمح بالتعرف علىجميع الشعراء ولا جميع الكتاب . لذلك سأقتصر على عدد قليل منهم ، وعلى نماذج محدودة لهم دون ان يكون في ذلك أية عاطفة خاصة او حكم مسبق .

وبعبارة أخرى انني هنا في موقف التعريف بالادب العربي في تونس ، وليس بالادباء انفسهم ، رغم ما قد يكون من تفاوت في الحديث عن هذا او ذاك ، وفي الاختيارات والاشارات .

مراحل الادب التونسي

ان مراحل الادب المعاصر في تونس هي اولا مرحلة فجر اليقظة الاولى بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٨١ .

ثانيا ـ مرحلة صدمة الاحتلال وتيقظ الضمير الوطني من عام ١٨٨١ الى الحرب العالمية الاولى .

ثالثا ـ مرحلة الوعي الوطني والثورة الادبية عن نهاية الحرب العالمية الاولى الى الحرب العالمية الثانية .

رابعا ـ مرحلة الحصاد الوطني ومعارك الاستقلال من نهاية الحرب الثانية الى اعلان الاستقلال عام ١٩٥٦ .

وتأتي بعد ذلك المرحلة الحاضرة ، مرحلة الاستقلال والحكم الوطني .

وحديثي هنا عن المراحل الاربع السابقة التي تتوجت بالاستقلال

المرحلة الاولى

ان المرحلة الاولى التي انتهت ببداية الاحتلال الاجنبي عام ١٨٨١ هي المرحلة التي كانت الثقافة فيها ثقافة تقليدية تقوم على برامج التعليم الديني في جامع الزيتونة ، ولم تكن هذه الثقافة لتسمح على ما هي عليه في ذلك الحين من جمود وقصور ـ بظهور أدباء جهيرين ، ذوي أفكار نابغة او تجديد أدبي ، واذا كنا نعثر على قصائد او مقالات تحمل افكارا عصرية ، فان أصحابها في الغالب قد كونوا أنفسهم بانفسهم ، ولم يكن لما تعلموه في الزيتونة من اثر يذكر ، اللهم الا من حيث علوم البلاغة واللغة ، اما الادب بفنونه التطبيقية ، فلم يكن له وجود حتى بداية الحرب الاولى .

على أن أدباء هذه المرحلة قد تلقفوا أفكارهم من رحلاتهم الخارجية لا سيما في أوروبا ، ومن المطبوعات الشرقية التي بدأت تصل لتونس من مصر ولبنان كما كانت العلاقات بين تونس وهذين القطرين بالذات وثيقة منتظمة ، بل ان عددا من اللبنانيين والمصريين قد عمل في المؤسسات التونسية وكان بينهم بالخصوص من يقوم بالترجمة ، كما كان فيهم أدباء لهم شانهم في النهضة العربية أمثال أحمد فارس الشدياق ورشيد الدحداح وحمزة فتح الله .

ولست اشك في ان أوضاع تونس المتخلفة في القرن الماضي وما أمتاز به حكم البايات من فساد وظلم واستبداد ، كان هو الاخر محركا ذاتيا كبيرا .

فلا غرابة والحالة تلك ان وجدنا الادباء فيهذه المرحلة يطالبون بالشورى ، ويحثون على العدل ، واصلاح الامور ، ونشر العلم والصناعة والاخذ بأسباب التطور ، ومناصرة الذين يعملون على تحقيق هذه الغايات .

ونظرا لظهور الطباعة في تونس عام ١٨٦٠ ، وصدور جريدة الرائد التونسي في العام الموالي أسبوعية اخبارية جامعة ، فان فنا جديدا قد ظهر في الادب المحلي هو الكتابة الصحفية ، ولئن لم تعط ثمارها اليانعة وتتنوع اساليبها ومجالاتها الا فيالمراحلالموالية، فانها قد هيأت بداية حسنة للاجيال اللاحقة .

ونكتفي هنا بذكر أهم الادباء والمفكرين الذي تركوا آثارا هامة وكتبا مشهورة الى اليوم ، فضلا عن الشعراء الذين ساهموا بشعرهم او توجيههم للاجيال من بعدهم .

فمن النوع الاول المؤرخ الفذ أحمد بن ابي الضياف المتوفي سنة ١٨٧٤ والذي كان من دعاة الشورى والحرية والتطور ، والذي يشهد كتابه « اتحاف أهل الزمان بملوك تونس وعهد الامان » بما كان عليه من اصالة ادبية وتحرر فكري ، وشغف بالحرية والديمقراطية والتطور .

ويأتي بعده الجنرال خير الدين ، صاحب كتاب «أقوم المسالك»، الذي هو خلاصة رحلاته في الممالك الاوروبية ، والذي امتازت مقدمته الطويلة بافكاره الاصلاحية ودعوته الجريئة الى ضرورةالنهوض العاجل بالبلاد الاسلامية قبل ان يستغل العدو احوالها المفككة ويتمكن من التحكم في مصيرها ، وقد أبانت الايام صدق حدسه ، وغفلة حكام عصره عن الاستماع الى نصائحه . ويليه ايضا العلامة سالم بو حاجب الذي يعتبر المدون الحقيقي لافكار خير الدين حيث كان من اعلام الزيتونة المقتدرين في اللغة والتاريخ بينما كان خير الدين يلقي اليه بأفكاره المستنيرة بثقافته الفرنسية والتركية ، فيصوغها الشيخ بو حاجب في قالب عربي . ولا شك ان كلا منهما قد تأثر بالآخر وتفاعل معه .

ويأتي بعد خير الدين وسالم بوحاجب الجنرال محمد حسين الذي كان احد أقطاب النزعة الاصلاحية في جماعة خير الدين ، وقد ترك رسائل مطبوعة ، أهمها رسالته في تحرير العبيد .

واما محمد بيرم الخامس (١٨٤٠ ـ ١٨٨٩) فهو شاهد عصره ، وعنوان مجده وفكره ، اذ ترك من الآثار الدالة على مقامه الممتاز بين أقرانه . واذا كان قصير الباع في الشعر على ندرة نظمه له ، فانه لكاتب بارع ، ومؤرخ ذكي ، ورحالة جواب وصحفي مقتدر . وله كتب ورسائل عديدة أهمها كتابه : « صفوة الاعتبار بمستودع الامصار والاقطار » ويقع في خمسة اجزاء ، الف الاول والثاني منها في تركيا ، قبيل احتلال تونس والثالث بعد الاحتلال ، والرابع والخامس بعد استقراره في مصر ، حيث اصدر جريدة عاشتخمسة أعوام . وله رسالة في السياسة الشرعية خاطب بها خليفة عصره السلطان عبدالحميد ناصحا له بالاخذ باسباب التقدم والعلم والحرية والعدل ، وقد ترجمت فور صدورها للفرنسية والانكليزية ، مثلها في ذلك مثل مقدمة كتاب خير الدين السالف الذكر . ومن رعيل هذه المرحلة في سنوانها الاخيرة : الاديب الحصيف محمدالسنوسي المتوفي عام ١٩٠٠ والمولود عام ١٨٥٠ . وقد امتاز السنوسي بعلاقاته بالافغاني ومحمد عبده كما امتاز بمناصرته للاصلاح ومقاومة الفساد والاستبداد اولا والاحتلال والاستعمار بعد ذلك ، وكتبه كثيرة متنوعة بعضها مطبوع وبعضها الآخر وهو الاهم ما زال مخطوطا الى اليوم ، ومن اهمها كتاب مجمع الدواوين التونسية ، ورحلته الحجازية . وعلى ذكر هذه الرحلة نقول ان ادب الرحلات قد ازدهر في تونس خلال القرن الماضي ، ففضلا عن الرحالة الكبير محمد بن عمر التونسي المتوفي (١٨٥٧) صاحب كتاب « تشحيذ الاذهان ، بسيرة بلادالعرب والسودان » . ـ وقد كان الرحالة التونسي من دعائم النهضة الثقافية المصرية في عصر محمد علي ـ فضلا عن هذه الرحلة هناك رحلات اخرى دونها تونسيون اخرون ، وليس كتاب خير الدين « اقوم المسالك » سوى واحد منها ، وكذلك كتاب صفوة الاعتبار لمحمد بيرم الخامس المتقدم ذكره ، وكذلك وصف كتبه الجنرال حسين لرحلة الباي محمد الصادق للجزائر عام ١٨٦٠ حيث تقابل مع نابليون الثالث ،والاستطلاعات البارزية لمحمد السنوسي .

ومن أهم الرحلات في هذا العهد رحلة الشيخ علي الورداني الى الاندلس وما تضمنته من وصفمفصل للمخطوطات العربية في الاسكوريال .

ومن أدباء هذا العصر او مفكريه على الاصح الشيخ سليمان الحرائري (المتوفي ١٨٧٧) الذي كان اول من دعا الى تعليم المراة ، وعالج وضعها الاجتماعي في منتصف القرن الماضي ، كما الف في الفلك والعلوم الطبيعية ، وكان يكتب ويؤلف بالعربية والفرنسية، وعاش زهاء الثلاثين سنة الاخيرة من عمره في باريس حيث اصبح استاذا للعربية في معهد اللغات الشرقية ، وترأس تحرير جريدة برجيس باريس مدة ثماني سنوات .

٢ ـ وفي النهاية نذكر استاذهم جميعا الشيخ محمود قبادو (١٨١٢ ـ ١٨٧١) الذي ترك ديوانا مطبوعا يقع في جزئين وعشرات المقالات والقصائد المطولة الاخرى . فالى هذا الرجل يعود الفضل الاول والدور البارز في غرس بذور الاصلاح في عقول الادباء والحكام والعلماء الذي ظهروا في عصر خير الدين وبينهم خير الدين نفسه حيث كان تلميذه في المدرسة الحربية عام ١٨٤٠ .

ونبدأ الآن ببعض النماذج لهذا العصر وأولها قطعة من قصيدة للشاعر قبادو يحث فيها على العدل، قائلا:

العدل عهد خلافة الانسان ... ومداد ظل الامن والعمران
وتمدن البشر اقتضى ايلافهم ... بتعاضد من دائن ومدان
والعدل كل العدل يقصر دونه ... رأي اللبيب وفطنة اليقظان
والراي انلميصفعن كيد الهوى ... لم تبد فيه حقائق الاعيان

ومن قصيدة اخرى يحث بها على اخذ العلوم والصناعة من اوروبا لكي ننهض ونحمي كياننا . وهي طويلة نكتفي منها بهذه الابيات :

فمن لم يجسخبرا اوربا وملكها ... ولم يتغلغل في المصانع فهمه
فذاك في كن البلاهة داجن ... وفي مضجع العادات يلهيهحلمه
أيجمل يا اهل الحفيظة انهم ... يبزوننا فخرا . لنا كان فخمه
لقد فاتنا فيبادىءالراي صوبنا ... وأشفى لعمري ان يفوت ختمه
تباعد شوطا مقدم ومقهقر ... اذا لم يحن منه التفات يزمه
لعمري ليس الميتمنأودع الثرى ... ولكن مطيق للغنى بان عدمه
لقد قتلوا دنيا الحياتين خبرة ... فمن لميساهمهم فقد طاشسهمه

ومن شعر محمد بيرم او قل من نظمه المعبر عن نزعته الاصلاحية وغيرته الدينية واخلاصه الكبير لامته وخلافته الاسلامية ، هذا النداء الذي خاطب به المسلمين في عصره ، عام ١٨٧٦ مستنكرا ما هم عليه من تقاعس عن الاخذ باسباب الحضارة والصناعة والمناعة والقوة:

يا أمة الاسلام صونوا عزكم ... يتعاضد وتمدن وتنافس
يا أمة الاسلام أحيوا ذكركم ... بتآلف وتوادد وتآنس
يا امة الاسلام نموا صيتكم ... بمعارف وصنائع ومجالس
يا أمة الاسلام حوطوا امركم ... بتشاور وتدبر وحوارس
يا أمة الاسلام عوا واستيقظوا ... ان الهلاك مسارع للناعس
يا أمة الاسلام زيدوا ثروة ... بتعاون ومصانع ومغارس
يا أمة الاسلام شيدوا مجدكم ... بتناصر وتناصح وتجانس

ويقول الشيخ محمد الاصرم المتوفي ١٨٦٠ ، ناصحا الباي احمد الاول بالتزام العدل :

العدل اساس للدوام مصيره ... والظلم بنيان بغير أساس
والنفس تابى ان تضام جبلة ... فاكتل لها ما كلته للناس
والبيت لا يرسي بغير عماده ... فاجمع اذا أوتاده بسياس

اما الشيخ محمد الطاهر بن عاشور الجد ، المتوفي عام ١٨٦٨ ، فله قصيدة على طريقة القدماء في الفخر ، منها هذه الابيات :

دعتني الى العلياء همة راغب ... يرى الحزم في الآمالاول واجب
ويخشى مذلات التواني مبادرا ... الى نيلعز فوقهام الشناخب
وما العز الا في اكتساب مآثر ... وما الذل الا في الاماني الكواذب

ومن نثر هذا العصر الذي يمثله المؤرخ احمد ابن أبي الضياف هذه الكلمة الموجزة التي قالها تحية للعلم التونسي حين اتخذ لاول مرة بدلا من العلم العثماني ، ورفعته العساكر عام ١٨٤٠ بمحضر الباي والوزراء وأمراء الالوية وأعيان البلاد ، ولعلها اول نص قيل تحية للعلم في الادب العربي الحديث ، قال ابن ابي الضياف :

« الحمد لله الذي جعل للرايةشأنا . وألف بين قلوبنا فاصبحنا بنعمته اخوانا . وعلى حماية وطننا وطاعة أميرنا أعوانا . نفزع لذلك شيوخا وكهولا وشبانا .

ايها الوزراء والامراء،واعيانالكبراء،وحملةالسيوف،ورؤساءالصفوف: ان اللواء عماد معلق بهالهمةوالعرض ،وقدرمحبتهالعشيرةوالارض،فلذلك كانت نغرتنا عليه واحدة ، وقلوبنا على اعزازه متعاضدة ، اذ هو مظهر فخرنا وبلادنا تربة آبائنا ومنبت اولادنا ، محوطة بصدورنا من مضرة اضدادنا ، ونفوس الاحرار تموت في رعي الجوار ، احرى في الدفاع عن الوطن والدار ، والاعتماد على الله شعارنا ونعم الشعار».

وواضح من هذه النصوص ، نثرا وشعرا ، ان اصحابها لم يتخلصوا من رواسب السجع القديمة ، وقوالب العروض المألوفة ولكن أفكارها جديدة ، ولغتها نقية ، ومعانيها واضحة بصورة عامة .

المرحلة الثانية

اما المرحلة الثانية التي بدأت بالاحتلال فانها تعتبر امتدادا لهذه المرحلة وتمهيدا للمرحلة الثالثة ، ففيها من خصائص الاولى ، حفاظها على القديم ، لا سيما في قوالب الشعر وتقاليده ، وفيها - مع ذلك ارهاصات للجيل الموالي ، خاصة في النثر .

ومن هذه الارهاصات ، محاولة بعضهم كتابة القصة ، كما فعل الاديب صالح سويسي ، او الخروج بالشعر الى اوزان الموشحات في مواضيع عصرية ، كما فعل الشيخ محمد النخلي والشيخ محمد الخضر حسين . الا ان هذا لم يخلق القصة ولا التجديد فيالشعر.

ومع ذلك فقد حدث تطور في النثر ، كنتيجة منطقية لكثرة الصحف وتنوعها ، فبعد ان كانت جريدة « الرائد التونسي » هي الصحيفة الوحيدة لمدة ربع قرن ، ظهرت جريدة الحاضرة عام ١٨٨٨ والزهرة ١٨٨٩ والحقيقة ١٩٠٧ وهي اول جريدة يومية ، وكانت الجرائد السابقة اسبوعية .

ثم ظهرت المجلات لاول مرة ، وكان اولها مجلة السعادة العظمى، عام ١٩٠٤ ، ثم مجلة تحقيق الامل عام ١٩٠٥ ، ثم مجلة خير الدين سنة ١٩٠٦ ، وظهرت الصحف الفكاهية الانتقادية . كذلك العلمية الرصينة ، وقد نتج عن كثرة الصحف وتنوعها ظهور المقالة الادبية والسياسية والاجتماعية ، كما ظهر فن جديد هو المحاضرات التي لم تكن معروفة من قبل ، والتي اطلقوا عليها اسم المسامرات حتى عهد قريب . وكان الشيخ محمد الخضر حسين المولود ١٨٧٦ والمتوفي ١٩٥٨ اول من ألقى محاضرة عمومية بروحوطنية وكان موضوعها دالا عن ظروفها واتجاه صاحبها الاسلامي والوطني معا : فقد كانت تحت عنوان « الحرية في الاسلام » . ورغم ان النشاط الوطني كان في بداية عهده ، فان العاملين فيه كانوا كثيرين ، وكانوا يعبرون عن افكارهم وارآهم بخطبهم ومقالاتهم ومحاضراتهم ... ومن ابرزالكتاب الصحفيين في هذا العهد علي بوشوشة ، ومحمد الخضر حسين ، ومحمد الجعايبي والهاشمي المكي ، والبشير الفورتي .

اما الكتاب والخطباء السياسيون فابرزهم علي باش حانبة (ت ١٩١٨) وعبدالعزيزالثعالبي (ت١٩٤٤) الذي يعرفهكثير منرجالات الشرق وادباء العراق ، بوجه خاص حيث كان استاذا للفلسفة والتشريع الاسلامي في جامعة آل البيت ببغداد وقد حياه الرصافي بقصيدة بديعة ، مطلعها :

اتونس ان في بغداد قوما ... ترف قلوبهم لك بالوداد
ويجمعهم وإياك انتساب ... الى من خص منطقهم بضاد
ودين اوضحت للناس قبلا ... نواصع آية سبل الرشاد
فنحن على الحقيقة اهل قربى ... وان قضت السياسة بالبعاد

اما الشعر ، فقد واصل رسالته الاولى من الدعوة للاصلاح والنهوض بالمجتمع والحث على التعليم والتقدم الاقتصادي وعالج موضوعات جديدة اوحتها له ظروفه الجديدة ، من ذلك دعوته الى احياء اللغة العربية وتطوير طرق تعليمها في الزيتونة كما نادى بذلك الشيخ

الخضر حسين ، واهتم صالح سويسي (المتوفي ١٩٤١) بالجوانب الاخلاقية والدينية ، ودعا الى التمسك بتعاليم الاسلام وندد بتفكك المسلمين وتفسخهم وانحلال عرى الوحدة والتضامن بينهم .

وقد شاركه في هذه العواطف جميع معاصريه من الادباء ، شعراء كانوا ام كتابا ، ذلك ان النزعة الاسلامية كانت هي الغالبة على جميعهم . لهذا كانت الصحافة تولي عناية خاصة لاخبار الدولة العثمانية ، كما اظهر الشعراء ميولا صريحة نحو عاصمة الخلافة ، وتعاطفوا معها في جميع احداثها ، لا سيما مع الحرب الطرابلسية التي هزت مشاعر الجميع ، وبذلوا لها بسخاء .

ويمكن القول بان اساليب الشعر بقيت كما هي ، دون اي تغيير رغم تعدد اغراضه ، ودخوله معممة الحياة الاجتماعية والسياسية . ثم جاءت الحرب العالمية الاولى ، وكانت البلاد قد فرضت عليها حالة الحصار ، وعطلت فيها الاحزاب والصحف الوطنية منذ عام ١٩١٢ ، فاستسلم الجميع للركود . حتى اذا انتهت الحرب ، وخرجت منها الدولة العثمانية مهزومة محطمة ، وكان كثيرون ينتظرون انتصارها، خابت الامال في اي نصر او انفراج ياتي من الخارج واصبح متحتما الاعتماد على النفس .

المرحلة الثالثة

وكان من نتيجة ذلك ان ظهرت النزعة الوطنية التي تتغنى بتونس وحدها وتنادي بتحريرها واستقلالها دون اي ارتباط عاطفي مع دولة اخرى . لكن مشاعر التضامن مع الشعوب العربية بالخصوص ظلت حية واضحة يتغنى بها الشعراء ، ويرددها الكتاب ، لا سيما قضية فلسطين التي اخذت مكان الصدارة من القضايا والموضوعات العربية ، وحل الاهتمام بها محل الاهتمام السابق بالخلافة ومشاكلها المتعددة .

وقد تميزت هذه المرحلة الثالثة بتطورات خطيرة في الادب العربي بتونس . فقد ازداد صلة بالاداب العربية الواردة من المشرق ومن المهاجر الامريكية واصبح في امكان عدد متزايد من الادباء التونسيين ان ينهلوا مباشرة من الثقافة الغربية بعد ان انتشرت الفرنسية بينهم بواسطة الصادقية والمدارس الفرنسية . وكثر احتكاكهم بالجاليات الاوربية التي تجاوز عددها ربع مليون عند انتهاء الحرب الثانية كما اعيدت حرية الاحزاب والصحافة فانطلقت الاقلام تصول وتجول ، وقد نضج فكرها ، واشتد عودها .

وظهر جيل جديد من الادباء ، امتاز بثقافته الادبية العميقة وبافكاره العصرية ، وبثورته الجارفة على الاستعمار ، والرجعية وعلى التقاليد والجمود .

وما كادت سنة ١٩٣٥ تنتهي حتى كان هناك اكثرمن ثورة في الفكر والشعر والمجتمع قد اعلنها شباب الادباء ، وفي طليعتهم سعيد ابو بكر وابو القاسم الشابي ، والطاهر الحداد ، ومحمد البشروش ، وزين العابدين السنوسي ومحمد العريبي ، وعلي الدوعاجي ، والهادي العبيدي ، وبيرم التونسي ، ومحمد البهلي النيال . فقد نبذ هؤلاء لا افكار القدماء فقط ، ولكن نبذوا ايضا اساليبهم فيالتعبير وطرائقهم في طرح القضايا ومعالجة المواضيع .

ورغم ان جميع هؤلاء ـ تقريبا ـ قد تعلموا في الزيتونه ، الا ان الفضل في ثورتهم يعود الى مواهبهم ومطالعاتهم اكثر من اي مصدر آخر .

والحق ان بداية الادب التونسي الحديث التي تتسم بروح العصر وتجسم حقيقته ، قد كانت على ايدي ادباء الثلاثينيات ويكفي دليلا على ذلك ان القصة التونسية قد ولدت من اقلامهم ، وان العمال الكادحين قد كانت حياتهم ومشاكلهم الشغل الشاغل لهذا الجيل من الادباء ، وان المراة قد بلغ دفاعهم عن حقوقها وحريتها بل وعن مساواتها التامة بالرجل حد الاستشهاد من اجلها .

ولئن حاول مجاراتهم في بعض ما ذهبوا اليه جيل الادباء المخضرمين الذين عاشوا المرحلة السابقة الا انهم لم يبلغوا شاوهمرغم ما كان للمخضرمين من المكانة المرموقة في المجتمع ، والنفوذالادبيفي الحياة الثقافية .

واعظم ما سجله التاريخ لجيل المخضرمين ، امثال محمد الشاذلي خزنه دار ومصطفى آغه وصالح سويليسي ، وبلحسن بن شعبان وحسين الجزيري .... اعظم ما سجله التاريخ لهؤلاء هو وطنيتهم الصادقة ودفاعهم عن المناضلين السياسيين والقضايا الوطنية عامة .

ولكنهم فيما عدا ذلك بقوا سجناء التقاليد ، مجرورين دائما الى الوراء

ونعود الى جماعة الثورة او دعاة الجديد ، فنرى زعيمهم الشابي يقف عام ١٩٢٥ مع العمال في كفاحهم ، ويهتف بانتصار الشعب حين لم تكن هناك بارقة امل واحدة تنبيء بذلك ، فقد زج بقائدهم محمد علي في السجن ، وحكم عليه بعشر سنوات يقضيها في المنفى بعيدا عن ارض الوطن . ومع ذلك نرى الشابي يقول :

ان ذا عصر ظلمة غير انـي   من وراء الظـلام شمت صباحه
ضيع الدهر مجد شعبي ولكن   ستـرد الحيـاة يوما وشاحـه

وقال قبل ذلك ، مشيرا الى ما لقيه محمد علي من اضطهاد وارهاق وكبت :

كلما قام في البلاد خطيب   موقظ شعبه يريد صلاحه
اخذوا صوته الالهي بالعسـ   ـف ، اماتوا صداحه ونواحه
البسوا روحه قميص اضطهاد   فاتك ، شائك يرد جماحه

ويعبر في نهاية القصيدة نفسها عن روح الصمود والتضحية ، والاصرار على الكفاح حتى النصر او الاستشهاد من اجل الوطن فيقول :

انا يا تونس الجميلة في لـج   الهوى قد سبحت اي سباحه
شرعتي حبك العميق واني   تذوقت مره وقراحه
لا ابالي وان اريقت دمائي   فدماء العشاق دوما مباحه

وكان الشابي حين كتب هذه القصيدة في السابعة عشرة من عمره وفي نفس السنة قال قصائد اخرى عن حركة محمد علي ، واعلن عن اتجاهه الاجتماعي في الابيات التالية :

لا انظم الشعر ارجو   به رضا الامير
بمدحة او رثاء   تهدى لرب السرير
حسبي اذا قلت شعرا   ان يرتضيه ضميري

* * *

ما الشعر الا فضاء   يرف فيه مقالي
فيما يسر بلادي   وما يسر المعالي
وما يثير شعوري   من خافقات خيالي

وقد استمر الشابي حتى آخر لحظة من حياته ـ ثابتا على منهاجه ذلك .. فما مدح او تزلف او تكسب بشعره قط .

وفي عام ١٩٢٩ ، اي عندما بلغ الشابي العشرين من عمره ، نشر كتابه « الخيال الشعري عند العرب » بعد ان القاه بشكل محاضرة ، فاحدث ثورة ادبية هائلة ضد جميع المفاهيم والاساليب والمناهجالسائدة في الادب العربي يومئذ فتصدت له الرجعية الادبية وكان نفوذها كبيرا ، في الحياة الثقافية والاجتماعية ، ولكن ثورة الشابي وافكاره قد كتب لها الانتصار اخر الامر ، لان الشابي كان يمثل المستقبل المرجو للوطن وللادب العربي معا .

ولان الشابي وجيله كانوا يحملون اعباء التحرر الفكري والاجتماعي الذي هو اساس كل نهضة وكل تقدم .

واليكم هذه العبارة القصيرة التي جعلها الشابي شعارا لكتابه بل لثورته :

« لقد اصبحنا نتطلب حياة قوية مشرقة ، ملؤها العزم والشباب ، ومن يتطلب الحياة فليعبد غده الذي في قلب الحياة ، اما من يعبد امسه وينسى غده فهو من ابناء الموت وانضاء القبور الساخرة .» !!

ويمكننا ان نؤكد ان كتاب الشابي فضلا عن ثورته الادبية كان طليعة ثورة سياسية واجتماعية قادت البلاد في المراحل الموالية من مجتمع القرون الوسطى الى مجتمع العصر الحديث .

وكمثل الشابي في صدق المبادي وثورة الفكر، كان رفاقه الاخرون وخاصة منهم حبيب العمال ونصير المرأة شهيد الفكر الحر المرحوم الطاهر الحداد .

فهذا الاديب المناضل هو الوحيد بين كل ادباء تونس الذي نشأ في مجتمع الكادحين ، وانقطع لهم ، وسخر مواهبه ووقته وحياته من اجلهم واذا كنتم تعرفون الكثير عن الشابي ، فان الحداد لا يكاد يعرفه احد ، حتى في موطنه الاصلي ومسقط رأسه .

واذا كان الشابي مهجريا في اسلوبه شعرا ونثرا فان الحداد اجتماعي واقعي في كليهما . وهو في النثر كاتب ممتاز ، اما شعره فعواطفه الحارة ومعانيه الصادقة وموضوعاته الحية تغطي اسلوبه التقليدي واحتذاءه للاقدمين .

والحداد الذي مات صغيرا كالشابي ، وبعده بعام واحد اي في عام ١٩٣٥ وعمره ستة وثلاثون عاما ، يمكن اعتباره مفكرا اجتماعيا من طراز خاص . وعلى حد قول السيد عز الدين بلحاج الذي تعرف اليه شخصيا : فان الحداد ، في تاريخ الفكر العربي بتونس ، يأتي بعد العلامه ابن خلدون مباشرة .

ولا يتسع المجال هنا للحديث عنه باكثر من ذلك ، ولكني اضيف : انه كان القلم الكاتب واللسان الناطق والتاريخ المدون للحركة العمالية التي قادها محمد علي ، فعندما ابعد محمد علي عن البلاد، سجل الحداد اعماله كلها مضافا اليها محاكمته ورفاقه ، مع صورة حية عن مجتمع العمال التونسيين ومشاكلهم ، مقرونة بافكار الحداد الاقتصادية والاجتماعية الاشتراكية في كتابه العظيم « العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية » الذي نشره عام ١٩٢٧ فصادرته سلطات الاستعمار فور صدوره . وعندها التفت الى النصف الاخر المشلول من الشعب بعد العمال ، اعني الى المرأة ، فتعمق اوضاعها الاجتماعية والتشريعية فكانت حصيلة ذلك كتابا كاملا دعاه باسم « امرأتنا في الشريعة والمجتمع » وقد تفوق فيه على جميع دعاة تحرير المرأة في العالم العربي من قاسم امين ونظيرة زين الدين الى الرصافي والزهاوي وغيرهما .

ويكفي ان نشير هنا الى انه قد قسم كتابه الى قسمين قسم تشريعي واخر اجتماعي ، فعالج في الاول مكانة المرأة في الشريعة الاسلامية . وخلاصة آرائه في هذا القسم التشريعي ان الاسلام قد حرر المرأة ورفع منزلتها ، وان الحقوق التي اعطاها الاسلام للمرأة انما كان يريدان يمهد بها الى المساواة التامة التي هي غاية مقصودة ضمنا في التشريع الاسلامي ولكن الرجال لم يعطوا ذلك التطور فقط بل ارجعوا المرأة الى الوراء ، وحرموها من ممارسة كثير من الحقوق التي خولتها لها الشريعة الاسلامية .

اما القسم الاجتماعي فهو وثيقة تاريخية هامة عن اوضاع المرأة العربية في عام ١٩٣٠ وهو العام الذي صدر فيه كتابه العظيم .

اما نزعته الوطنية وآراؤه الحرة في الاسلام والتطور والحضارة العصرية ، فنكتفي بشواهد قليلة من شعره عنها . يقول بعنوان ايها الشعب :

ايها الشعب . قم للمجد مقتحما حرب الحياة ، فلا عز بلا نصب
هذا زمان يموت الجاهلون به والخانعون بلا حد لمقتصب
قوم .. قد انكرونا في كرامتنا وجاهرونا بنجوى الامس في الحجب

قالوا خليط بلا جنس مواطنهم ارض محللة مبثورة النسب
قالوا : حمايتنا اضحت مفوقة لديهم عن هدى الاسلام.. واعجبي!
لقد اهانوا ، وليس المسلمين فقط بل الحقيقة والتاريخ بالكذب

الى ان يقول :

ياشعب تونس، ياشعب الجادة لو وعيت ماضيك المسطور لم تهب
خلقت للموت في حفظ الكرامة لا للجبن ، تلبسه عارا مع الحقب

وفي قصيدة اخرى يقول :

لا تصدق يا شعب ان رقى الفر ب كفر يبدد المسلمينا
امة الغرب لا تزال لعيسى وبوذا اليابان في المؤمنينا
وبموسى اليهود زادوا ارتباطا بعد نيل العلى مع السابقينا
كلهم في تمدن العصر فازوا لم يصبهم في الدين ما يعترينا
افهل كان دين احمد يخشى دون كل الاديان في العالمينا

اما سعيد ابو بكر المتوفي ١٩٤٨ فيمكن اعتباره من مدرسة الحداد في دفاعه عن المرأة ، وتصويره لمآسي حياتها في المجتمع ، واهتمامه بالمحرومين والتعساء من اخوانه المواطنين ، مع محاولاته ان يسير على منوال المدرسة المهجرية في قوالبه الشعرية ، واعتماده بالخصوص على اوزان الموشحات للتعبير عن اغراضه الاجتماعية ، الا انه كان ضعيفا في ثقافته الادبية والشعرية بوجه خاص ، فجاء شعره ضعيف النسج متوسط المباني وديوانه « السعيديات » ، ثم مجموعته « الزهرات » وثيقتان تاريخيتان للحياة الاجتماعية والسياسية في عصره اكثر منهما اعمالا ادبية خالدة .

وفي ميدان القصة يعتبر الدوعاجي المتوفي عام ١٩٤٩ رائدها الاكبر ومؤسسها الحقيقي ، لا تكنيكيا وموضوعيا فحسب بل فنيا وابداعيا وتاريخيا .

اما زين العابدين السنوسي الذي ولد في نفس العام الذي مات فيه والده محمد السنوسي المتقدم ذكره ، فانه كان كاتبا رائدا في كل ما عالجه من مواضيع ، وانجزه من اعمال ثقافية وصحفية كبيرة . ونحن وكل الدارسين لادب هذه المرحلة مدينون له بما تركه حين مات عام ١٩٦٤ من آثار جليلة اهمها مجلته العالم الادبي وكتابه عن الادب التونسي في القرن الرابع عشر الهجري ومنشوراته الكثيرة الاخرى . وهو اول من جعل مجلته واسطة فكرية بين المشرق والمغرب ، كما كانت نافذة مفتوحة على الثقافات العالمية .

ولا نستطيع ان نترك الحديث عن ادباء بين الحربين دون ان نقول كلمة عن شاعر آخر من رعيل الثائرين المجددين ، وان اختلف عنهم في منزعه الاجتماعي وطريقته الشعرية .. لكنه يمثل اتجاها جديدا لا على الاجيال السابقة فقط بل والاجيال الموالية كذلك .

وهذا الشاعر هو محمد العريبي الجزائري الاصل والمولد الذي ولد عام ١٩١٥ ومات منتحرا في باريس ليلة عيد الميلاد عام ١٩٤٦ وهو من طراز بودلير والياس ابو شبكة ومن المتاثرين بهما مباشرة خاصة ببودلير ، حيث ترجم بعض اشعاره وحيث عاش حياة بوهيمية متحررة مثله .

يقول من قصيدة له عنوانها « الملال » :

مللت العقل والدينا فهات الكاس واسقينا
وغن" فالغنا سلوى وبعث للمنى فينا
وهيا نرفع الكاس على نخب المصلينا
على نخب التقي فيهم على نخب الهوى فينا

***

شربنا الخمر للسلوى فما للخمر تشجينا
وما للعود قد اضحى لصحرا الحزن يحدونا

فلا الالحان تنسينا ولا الخمر تسلينا

الى ان يقول

مللنا جسمك الناري مللنا صدرك الناهد
مللنا لحمك السوردي مللنا حبنا الفاسد

وينهي قصيدته صارخا هكذا :

دعيني اعتزل نفسي امزق ستر احساسي
فاقطف لعنة الرب واحصد لعنة الناس
واضحك اذ ارى نحسي يعانق شامخ الياس

ويقول في احد مقطوعاته

عيناك ملؤهما ندم عيناك ملؤهما نغم
نغم الشرهة والهوى ندم الطهارة والالم
عيناك خدرتنا همو مي ، فبت ليلي بدون هم
عيناك بحسر من رؤى عيناك قسوة منتقم

وله قصيدة عن صديقته او عشيقته المومس ، قدمها اليها باهداء هذا نصه « اليك يا ابنة الاثم ارفع هاته الصلاة القصيرة » . ثم استهلها قائلا :

صدقيني .. هل انت الا ملاك نزل الارض رحمة بالبريه
عانقيني .. كيما يزول شعوري بوجودي في ذي الحياة الشقية
زوديني بقبلة منك اخرى فهي ذكرى حياتنا القدسيه
انت .. ما انت غير رمز حنان انت نور الالاه في ذي البريه
انت ضحيت نفسك اليوم كما تسعدي الناس . ثم انت شقيه

ومن هذه المقتطفات من شعر العريبي يتبين انه لو اضاف الى موهبته الشعرية ، وحساسيته المفرطة ثقافة ادبية عميقة وصناعة عروضية متقنة ، لكان في مكانته وشاعريته من مستوى الشابي مع احتفاظ كل منهما بطابعه الخاص ومميزاته الادبية والاجتماعية

المرحلة الرابعة

وبوفاة محمد العريبي عام ١٩٤٦ نكون قد طوينا المرحلة الثالثة، مرحلة بين الحربين العالميتين ، ووصلنا الى المرحلة الرابعة ، التي اطلقنا عليها مرحلة الحصاد الوطني ومعارك الاستقلال ، ذلك ان البذور التي زرعها جيل المرحلتين الاولى والثانية ، والنضال الذي قاده زعماء وابطال المراحل السابقة ، قد بدأ يعطي مردوده في نفوس المواطنين وفي حياتهم من تطور ويقظة ، ومن انتفاضات اجتماعية وثقافية ووطنية حتى اذا انتهت الحرب العالمية الثانية ، وقدكانت تونس من ميادينها ، وعانت من ويلاتها وشرورها ما هو فوق طاقتها ، عادت البلاد ترزح في كلاكل الاستعمار من جديد ، وقد شتت الاعداء شمل زعمائها وخلعوا عن العرش اول واخر ملك من البايات ، اخلص لبلاده في عهد الحماية والحكم الاجنبي . وساد القمع وتضاعف النضال حتى كانت الثورة المسلحة وكان الاستقلال عام ١٩٥٦ ثم الجلاء عام ١٩٦٣ ، وكان الادب خلال هذه المرحلة القصيرة التي لا تتجاوز عشر سنوات في حدها الادنى وخمسة عشر عاما في حدها الاعلى .. كان الادب ، ادب نضال وجهاد وتحرر ودفاع عن حقوق الشعب وسيادة البلاد .

ولئن لم يكن انتاج هذه المرحلة من الوفرة والتنوع مثلما هو الشان في المرحلة السابقة ، الا انه كان يمتاز بكثرة الادباء المساهمين فيه وبينهم عدد كبير من اجيال المرحلتين الثانية والثالثة امثال حسين الجزيري والشاذلي خزنه دار ، وزين العابدين السنوسي ، وابي الحسن ابن شعبان ، ومحمد سعيد الخلصي ، والهادي المدني والهادي العبيدي ومحمد المرزوقي واحمد خيرالدين والعربي الكبادي وسعيد ابوبكر ومصطفى خريف والصادق مازيغ . وهناك اسماء اخرى حديثة لمعت في عالم الادب وبينها جيل من الشباب لم تتح له الفرصة الكافية ليظهر مواهبه الكامنة كلها ، وليعطي مرحلته التاريخية طابعه ومميزاته.

ذلك ان ظروف الحرب قد استمرت اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا من عام ١٩٤٥ حتى اندلاع الثورة في عام ١٩٥٢ وهكذا كان وقته قصيرا ، ومساهمته محدودة ، ومع ذلك فاننا نجد الوانا جديدة من الانتاج الادبي وتطورا عميقا في بعض انواعه الادبية ، واتصالا وثيقا بالثقافات الاجنبية خاصة الفرنسية ، تبعا لتطور البلاد الثقافي ، ولظهور جيل جديد من الادباء المزدوجي اللغة امثال محمود المسعدي ، وعبدالوهاب بكير ، ومحسن بين حميدة واحمد اللغماني ، وتوفيق بوغدير فضلا عن جيل الزيتونة من شباب الادباء امثال محمد العروسي المطوي واحمد المختار الوزير ، العربى ، ومحمد المرزوقي .

اما من حيث مظاهر الانتاج فان مجلة المباحث التي صدرت شهرية بين اعوام ٤٤ و ١٩٤٨ تعتبر المرآة الاولى لادب هذه المرحلة ، وبعدها تاتي مجلات الثريا ، والاسبوع ، والصريح ، والندوة ، فضلا عن الاذاعة التي اصبح لها دور رئيسي منذ تاسيسها عام ١٩٣٨ في ابراز المواهب الجديدة ، وفي تنشيط الحياة الادبية .

ولعل اهم ما تميز به نثر هذه المرحلة هو الخطابة السياسية والاجتماعية ثم ادب المقالة بانواعها ، والقصة بالوانها لا سيما القصيرة وكذلك المسرحيات ، ثم الترجمة والنقل من الادب العالمي الى اللغة العربية .

اما الشعر فقد حافظ على اوضاعه السابقة ، لدى شعراء الجيل السابق ، وكان بينهم بالخصوص شعراء يحترفون المديح ، واشكال الشعر القديمة .

اما جيل الشباب فانه كان الصق بالمجتمع وادق تعبيرا وتصويرا لحياة الشعب وآلامه وامانيه .

وعلى يد هذا الشباب ولد الشعر الحر في نفس الوقت ـ تقريبا ـ الذي تمت ولادته في العراق ، ولست ازعم لهم السبق ، ولكن المعروف ان نماذج كثيرة من الشعر المتحرر من قواعد العامود ، بل وحتى من قواعد العروض ، قد عرفت بين ادباء الثلاثينيات ، لا سيما عند الشابي والبشروش ومحمد العريبي ومصطفى خريف . اما جيل هذه المرحلة ، فان محمد العروسي المطوي ، وابو القاسم محمد كرو ، ومحمد العربي صمادح واخوه منور ، ثم محسن بن حميده ، وفريد غازي واحمد اللغماني كانوا ـ على تفاوت شاعريتهم ـ طليعة هذا الشعر ، واسوق لكم نموذجا واحدا من قصيدة كتبها العروسي المطوى بعنوان : « عيد ابن السجين » :

ابي ...
هل تعود
ويبزغ في البيت نجم السعود ؟
فقد طال منا انتظار الصباح
وعود البشير بجنى الكفاح
وعهد الخلاص
فحتام نبقى ـ وانت البعيد ـ
قلوب حيارى ، وشمل بديد
ابي .
هلّ عيد بكل مكان
وغرّد في الكون طير الحنان
وعم السرور
سوى اهل بيتك لا يمرحون ؟

اما الشاعر محمد العربي صمادح ، فيتحدث عن الرحيل قائلا :
عبير الورد اشذاه

اريد المسير
ولكن ... لمن ؟
فحر الهجير
بكف الزمن
كلفح السعير

* *

وافيل يحمل في راحتيه
ازاهير ضاحكة في يديه
يغازلها السحر من مقلتيه
فسار ...
وسرت ..
ولكن لمن ؟..
فهل سيبوح بذاك الزمن ؟

اما الشاعر محمد الشاذلي خزنه دار ، المتوفي ١٩٥٤ فيرثي سبعة من الشهداء ضحايا الاستعمار بقصيدة ، نقتطف منها الابيات التالية :

ابكي لفرقتهم وهم احياء	سبعا بكتهم تونس الخضراء
ما كان في كفي الحسام وانما	من تحت فكي حية رقطاء
ارسلتها حصبا على مفتالهم	فتريه ماذا يفعل الشعراء
ساهز من قومي الذين بلوتهم	ما ترتضيه الهمة القعساء
عربية الاحساس في نخواتها	لله تلك النخوة العرباء

ويتحدث الشاعر العاطفي محمود بورقيبة المتوفي ١٩٥٦ عن غراميات صباه فيقول من قصيدة عنوانها « لصوصية الحب » :

دائما اذكر ايام صبانا	حين عاطانا الهوى حتى انتشينا
حيث فوق العشب دشنا مغانا	وعلى النخب شربنا وارتوينا
حيث كاللصين كنا نلتقي	نسرق الحب وقد نام الرقيب
وبفطينا جناح الفسق	فاذا الدنيا حبيب وحبيب
واذا الاشجار تولينا الحنان	فتفطينا باوراق الغصون
فاذا العالم سحر وافتنان	واذا الكون التذاذ وجنون
هكذا كنا لصوصا في الغرام	نتوارى في سكون واحتراس
نتلاقى تحت استار الظلام	حيث يحلو في هوانا الاختلاس

ومن هذا القبيل قوله

قالوا لها يبغون اغضابها	مضناك قد خان عهود الوداد
في كل يوم عنده صبوة	وكل حين زينب او سعاد
قالت : دعوه ، انه شاعر	من شانه التهيام في كل واد

وللشاعر الوجداني الرقيق احمد المختار الوزير ، قصيدة بعنوان « الله » يقول فيها :

الا لا تسالي عني	وعن شعري وذكراه
فما شعري سوى قلبي	وذاك الحب ملهاه
غريرا كنت لا ادري	ضليلا كنت ، ويلاه !!
صباحي الثملة الظمأى	.. وليلي السكر نشواه
اضعت العمر لا ادري	مواضيه واخراه
.. أفقت اليوم من سكري	ومن غيّي وبلواه
ولكني على صحوي	شديد الشوق اذكاه
عذيري في لظى شوقي	جمال بت ارعاه
جمال دونه سحرا	ضياء الفجر اسناه
جمال دونه عطرا	عبير الورد اشذاه
جمال دونه طهرا	صفاء الماء انقاه
جمال الله يا لهفي	جلا في القلب معناه

* * *

ويقول الشاعر احمد اللغماني ـ وهو من ابناء واحات النخيل بجنوب تونس الشرقي ـ يقول وقد رأى باحدى قرى ساحل الشمال التونسي، نخلتين وحيدتين ترتعشان في يوم شتاء واعصار :

جذعان قاما ههنا في مسربي	قذفتهما الواحات مغتربان
جذعان بل روحان من بلدي هنا	في هذه الاصقاع معتنقان
روحان في هذا العراء تقربا	وبهذه الاهوال يشتجران
القاكما ـ يا صاحبيّ ـ فالتقي	بالذكريات منيرة ادجاني
القاكما ـ يا صاحبي ـ بمهجة	ميالة لكما وقلب حان
نحن الثلاثة ههنا في غربة	قذفت بنا الواحات للنسيان
نزحت بنا الاقدار عن جناتنا	مهد النخيل ومسرح الغزلان

اما الشاعر المرحوم مصطفى خريف المتوفي ١٩٦٧ فيتغنى بامجادنا، ويهتف بوحدتنا في قصيدة طويلة ، أكتفي بمقطع منها وهو خاتمة المطاف :

ايهذا العيد ، يا رمز الوفا	يا سراجا في الدجى يا كوكبا
يا رجا الامال في وحدتنا	نحن ان اظللتنا لن نغلبا
يا نهارا فاخرت ساعاته	بجليل الامر ، مرحى ، مرحبا
انت فتح ، انت نصر ، انت من	دوحة الرضوان غصن شربا
عدلنا يا عيد عودا احمدا	فزت يا عيد ، ونلت الاربا
.. ايهذا العيد بوركت فخذ	قالة من شعب خضراء الربى
خذ من الريف ومن فاس وخذ	من تلمسان ، وعم المغربا
خذ الى المشرق ايات الولا	خذ الى العرب سلاما طيبا

ابو القاسم محمد كرو

مصادر البحث :

١ ـ الادب التونسي في القرن الرابع عشر : لزين العابدين السنوسي
٢ ـ الحركة الادبية والفكرية في تونس لمحمد الفاضل بن عاشور
٣ ـ هذه تونس : للدكتور حبيب تامر
٤ ـ تاريخ ابن ابي الضياف
٥ ـ بيرم الخماس ، للزين السنوسي
٦ ـ محمود قابادو ، للزين السنوسي
٧ ـ مجموعة الدواوين المطبوعة لكثير من الشعراء التونسيين
٨ ـ عدد كبير من المجلات والصحف التونسية
٩ ـ وثائق خطية في مكتبتي
١٠ ـ مجموعة كتبي المطبوعة عن الادباء التونسيين ،مثل الحداد، الشابي ، كرباكه ..

الكعكة المسمومة ...

لا تبحث ! لا تبحث !
عمّاذا تبحث ؟
قل لي ... تكلم
هل تبحث عنها :
عن علة شعب
عن غفـوه
عن ضلعة آدم
عن حوا
عن سر لم يعرف كتما
عن « قتل » أول
روّى أرضنا بالاثم
بالحب « الآثم » بالاثم
بالقول « الكاذب » بالاثم
بالفعل « الخائن » بالاثم
بالشمل « يبدّد » بالاثم
بالعرض « يمزّق » بالاثم
بالخيبـة
يا للخيبة المرّة
بالنحس
بالدرهم الزائف ، بالفلس
ب « الشهم » الغارق في « البخس »
بالزيت القابع في الارض
مذ كان آدم في الجنه
كم آدم ينعم في « الجنه » ؟
كم حوا ؟
تسبيه ، تحرق أنفاسه
في عهد النشوة والسطله
و « الهم » يهدم احساسه
يقتال الحاضر بالامس
يقتال اليوم وما بعده
بالنهد الكاعب ، والخصر
والراس « الخامر » في الخمرة

يختال ، يرغب في قبله
من خد الهيفا « الشختوره »
« من خدك أنت يا « ليلى »
من خدك أنت يا « نوره »
من أجلك بعت الحرية
ووهبت « النصر » الى طفمه
من أجلك أنت يا « سوسن »
ضيّعت آدم والجنه
وعبدت « الثعلب » و « الهدهد »
وقبضت الريح ، ولا منّه
وسألت الكون ، ولا رد
فقضيت العمر في « غصه »
وقضيت العمر في البحث
عن « ضلعة آدم » هل كانت ..
هل كانت علة اغفائي
هل كانت مهمه تهيامي
في البحث الباحث عن بحثي

لا تبحث
لا تبحث عنها ـ يا أنت ـ
لا تبحث عنها في الصحرا
لا تبحث عنها في « النهر »
لا تبحث عنها في الغابه
لا تبحث عنها في الواحه
في أرض القهوة والسكر ،
في ظل النخلة والسدره ،
في أرض تنبت زيتونه .
لا تجهد نفسك في البحث
الا تدري !
الا تفقه !
الا تسمع !

الا تبحث عنها في ذاتك
عن كعكة « حلوى » مسمومه
عن بسمة « لص » مفتال
عن سارق شعبك أمواله
في ذاتك أنت ، يا أرعن ،
يا ارعن ، حدّق ، ولا تبكي
فبكاء الارعن أضحوكه
ولا تفخر ،
فان الفخر أمثوله
ولا تعجب ،
فان العجب تدليل
على عجزك
على « عقم » بأرحامك
على « جدب » بأحلامك
على عهد تقضيه
تنوح الدهر تشكوه ،
ففجّر ذاتك « الدنيا »
ومزّق ستر اوهامك
وهدّم معقلا اضحى
سرابا ، بلقعا ، حالك .
ولا تخجل ..
ولا تبخل
بتجديد لأوصالك
لكي تستطيع ان تنأى
عن « التحريف » و« الزيف »
وعهد فارغ ، اجوف ،
لكي تستطيع أن « تحيا » .
حياة ملؤها « ذاتك » .

محمد العروسي المطوي

تحركات

ادخل هذا الشارع حين
الموتى يصحـون
أمشي خلف « الحلاّج »
بأقدام تفري سحب الذبّان
فتغير على كتفي الايمن حينا
وتغير على كتفي الايسر حينا
اتحوّل صندوق قمامه
تتكسّر شارات الاعين
حين تلامسني
يتعتّق كل بصاق الناس
اذا مرّوا من حولي
وانا امشي
احمل عطر الجوع وريح الشرق
وطيبة « غاندي »
أحمل ارصفة صلبه
ومطالع اغنيه نهمه
احمل ان أعشق هذا الكون
بقلب حمامه
واحبّ جميع الناس
بعمق الكلمه ..

* * *

تحسبني الاعين مسطولا
حين أشقّ بحدّ الكلمة
حنجرتي الريفيه ..
أنا لست بمسطول يا أعينهم
أنا محموم بالصفعة تفحمني
عبر الصحف اليوميه
تفحمني في التصريحات
وفي كلمات الخطب الرسمية
محموم يا أحبابـي
بالعرق النابت في « أفريكا » (*)

وعلى وجنات السادة ،
بين الشعر الاصفر
والعين البحريه

* * *

من يشرب قطرة ضوء في عنف العتمه ؟
من يشرب ،
امنحه قطرة ضوء أخرى
تحمله نحو مدار الشمس ؟
من يشرب ؟
لا أحـد ؟
صلب التوق على الليـل ،
بلى يا أعداء الكلمه
غنّوا « يا ليـل »
وكنـا امس ؟
غنـوا ..
غنـوا ..

* * *

أقفر هذا الشارع
أقفر هذا الشارع
مذ ابصرني الناس ..
أقفر هذا الشارع
مذ جمدت في الناس حبال
تدعى أعصاب
النـاس ...
النـاس ...
اشجار عارية ،
ناشفـة ،
تفري فأس الحطّاب ..

* * *

آه !
لو أنزل عن خشبات الحزن الازرق
او تصعد روحي للمطلق ..

* * *

أن نحيا لا نتكلم
أن نصبح ارقاما
تهرب من وجه الانسان
هذا ما يرجو منا السلطان
وابناء السلطان ،
وأذناب السلطان ..

* * *

ابصرهم خلف الستر الشفّافه
تحضنهم أذرعة الليـل ..
اتخطى الشارع ،
تحضنني اوراقي
وجراحـي ...
واشقّ بعينيّ الستر الشفافه
ابصرهم : خصلات ذهبيه
وشفاها شفقيّه
ومعاصم فجريـه
وهتافات حمراء
تعانقها ، في صخب ،
احذية وحشيّه
فتضجّ بقلبي أفواه الصبيه
في الاكواخ الطينيّه
ويكركر عبر دمـي
صوت مخنوق يأتي
من أعماق المنجم
يعلن بدء المأتم ..

* * *

يثقلني دمع الفقراء بقريتنا
حين يغير الليل على أحياء الطين ..
تثقلني آهات النسوة ،

(*) « افريكا » : بناية عملاقة تقع فـي الشارع الرئيسي لمدينة تونس العاصمة

يطبخن الماء على حرّ الانفاس ..
تنشرني موسيقى الريح
على تقب الابواب
فاجمد في عين صبيّ مسكين
تعتصر الفجر من السقف ،
وليل السلّ ،
ونتن الاضراس ..

* * *

أصفيت .. سمعت النمل يغني
في شفتي بلقـع :
لا نأكل حتى التخمه
لا نضحك ،حتى يضحك فينا
مكسور الساق
لا نشبع حتى يشبع
ابصرت .. رايت الرحم العربيه
تتشكّل في الليــل
على ارصفة غربيه ...

* * *

طالت اسنان مدينتنا
وتبخّر من فيهـا الموت ..
والناس فقاعات صفراء
تتدافع في صمت
وضفادعنـا
خيل تركض وسط مياه قمئه ..

* * *

وجهي ، الليلة ،ياكله الضوء العاتم
وتعربد فيه الفوضى ..
آه !
لو يتبعني الشحّاذون
وصعاليك مدينتنا ..
لو يصعد هذا الجيل معي
جبل المنفى
او يدخل قلبـي
كنا غمّسنا في النور ..
اظافرنا الجوعـى

أو أشعلنا في وحل الايام
شموعا عذراء
آه !
لو يتبعني الشحّاذون
وصعاليك مدينتنا !!

* * *

مرّت الآف الساعات
وانا واقف
تتعثّر في وجهي أقدام الريح
وتثرثر عبر جبيني
ابخرة القيح
تصّاعد من اغنيه شعبيه

* * *

الشارع يمتدّ كآهة عاقر
والضوء يموت بعينيّ
يموتولا احد يبصرني
ناديت فولّت أجساد الماره
وتداخل صوتي في الاصداء ..

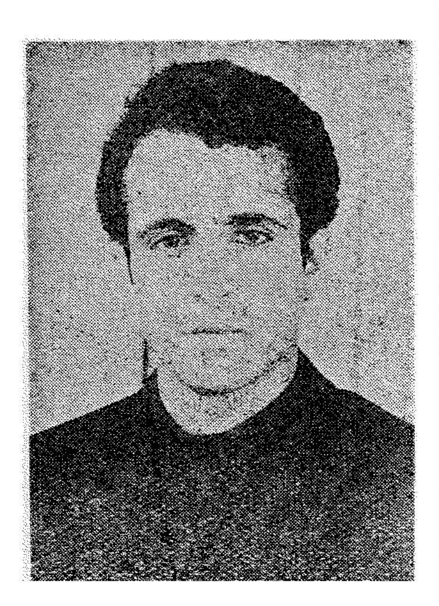
* * *

اسأل : من يخرج
من شرنقه الحب السوداء
ويمرّ معي فوق جدار الحقد
الى فجر الارض ؟
ويموت وقوفا في صفّ المصلوبين
على خشبات الرفض ؟؟
اسأل .. اسأل .. حتى
تنشف حنجرتي
وارى الدمع يفور
فتطرحه الاحشاء حديثا
او ضحكا اصفر
يقعي فوق شفاه الموتى الاحياء ..
والشارع يمتدّ كآهة عاقر
والارصفة جنازات تمشي
من حولي ملتصقة
والضوء بعينيّ يموت

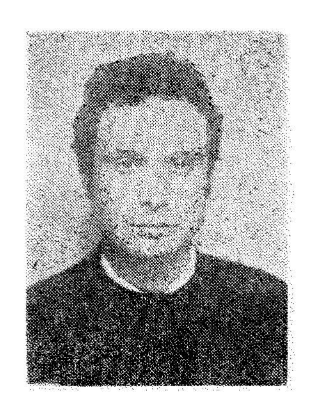
ودنياي الطفلة في قاع الغربة
تبسم مختنقة ..

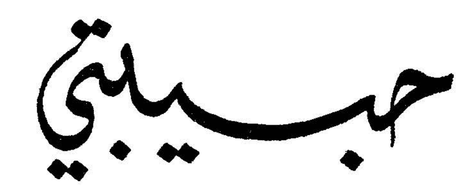
* * *

لم احمل في عمري
من اجل الثورة والاطفال
شعـارا ..
لم احمل اقنعـة نورانية
تدفعني في جمع الفقراء
رسولا ..
قسما
لو وضعوا في كفي الشمس
وعلى صدري قمر العالم
ما ساومت ..
قسما .
لو لقّنت حديثهم
ألف سنـه
وانا ابن العشرين ربيعا
ما ساومت ..
ولو ان الفقراء بلا سبب ،
رفضوني
ما سلّمت ..



الطيب الرياحي





حبيبتي

حبيبتي تعيش في المزارع
تهمي مع الامطار في الشوارع
عرفتها فوق السواعد السمراء
قويـة عذراء
عبر الهتاف والجباه والمدامع
عرفتها في قمم الجبال
عرفتها في لثغـة الاطفال
في كل ثغر رائـع
في لهب النيران والحديد في المصانع
في وقفة العمال
حبيبتي عرفتهـا حمامة بيضاء
تحط فوق ثورة الادغال
حبيبتي تعانق الاجيـال
تفتح قلبها المعبود في سخاء
للعالم الشقي في سخاء
حبيبتي عرفتها ترقص في العراء
خلف ستار الغيب خلف وحشة المرابع
عرفتها في الالم الذي ينزّ من اصابعي
في الحرف يصنع الاقدار للرجال
رايتهـا في صبر كل جائع
تنمو على السفوح والتلال
تبكي مع المشردين في المساء
تحت قصور المترفين حين يوغل الشتاء
ويجلس الاطفال حلقة على حصير
يثرثرون قصة الاب الذي مضى وراح
من بعد ان أعطى حيانه لسيّد حقير
من بعد ان اعطى حياته للتين والتفاح
لكي يجوع بعده اطفاله .. اذا اتى الشتاء
ويرحلون ، يرحلون ، تهمس الرياح
لا شيء انهم صفار ذلك افلاح .

رأيتهـا
تستقبل الاحـرار
تمنحهم عناقها تحيه
وشوقها هديـه
رأيتهافي نظرة الاصرار
احببتها عاريه نقيـه
احببتها ليس لهـا جنسيه
تخترق السهول والحدود
تقبّل الاطفال في الملاعب الكثار
عرفتها في الخبز والسنابل الابيّه
حبيبتي لم الفها في الليل في شواطىء البحار
لم آلفها في أغنيات الحب والتذكار
عرفتها تفجّر المنابع السخيه
عرفتها تعانق الثوار
عرفتها كالزهرة البريه
تلوذ بالغابات تصنع الاقدار
رأيتها في لفح كل نار
سمعتها في صوت كل بندقيه
حبيبتي يا قصة ينسجها السمار
هناك في سهولنا الفصيه
حيث الدروب تعشق الامطار
وحيث يرسم الاطفال شوقهم على الجدار
أهواك يا حبيبتي
أهواك في انبثاق ألفجر والنهار
اهواك في عداله القضيه
قضية الشعوب تنفض الغبار
قضية التاريخ مزّق الدجى وثار
أهواك يا ميلاد عالمي المنهار
اهواك يا معبودتي : الحريـه
اهواك يا معبودتي : الحريـه

احمد القديدي

الكوليرا في الطابق الأعلى

قصة بقلم
عبد القادر بلحاج نصر

(مهداة الى سفراء الدول المتخلفة والنامية)
قصة : بقلم عبد القادر بلحاج نصر

السفير :

يا حبيبتي يهتز الباب يا حبيبتي يضربونــه .. يجذبونـــه .. يفصمونه بأنيابهم .. يخدشونه بأظافرهم . يا حبيبتي التعســـاء ، التعساء ، التعساء في القاعة يدخنون .. يتنفسون .. يرعبـــون . يزمجرون.. يا حبيبتي يلوثون ، يروثون امام السفارة. جاؤوا بالوسخ يا تيريز ، وبالشمس والريح ، لماذا جاؤوا يا تيريز ؟ لماذا يتلصصون من وراء الباب .. الكلاب . فخذاي ثقيلتان يا تيريز . هل يمكن أن اقوم ، أن أستقبلهم ؟ لا ياتيريز ، من يدري فد يتنفسون في وجهـــي الكوليرا . أنا يا تيريز رجل فخفاخ ، لا أحب هؤلاء الصفر ، هـؤلاء المرضى . ماذا يريدون في السفارة يا تيريز ؟

المؤلف :

خرج اعرابي فد ولاّه الحجاج بعض النواحي فاقام بها مدة طويلة، فلما كان في بعض الايام ورد عليه اعرابي من حيــه فقدّم اليه الطعام وكان اذ ذاك جائعا ، فسأله عن أهله .

ـ ما حال ابني عمير ؟
ـ على ما تحب ، قد ملأ الارض والحي رجالا ونساء .
ـ فما حال أم عمير ؟
ـ صالحة أيضا .
ـ فما حال الدار ؟
ـ عامرة بأهلها
ـ وكلبنا اليقاع ؟
ـ فد ملأ الحي نباحا .
ـ فما حال جملي زريق ؟
ـ على ما يسرك .

فالتفت الى خادمه وقال : « ارفع الطعام » فرفعه ، ولم يشبــع الاعرابي ، ثم أقبل عليه يسأله ، وقال : « يا مبارك الناصية اعد عليّ ما ذكرت » قال : سل عما بدا لك .

ـ ما حال كلبي اليقاع ؟
ـ مـــات .
ـ وما الذي أماته ؟
ـ اختنق بعظمة من عظام جملك زريق فمات .
ـ او مات جملي زريق ؟
ـ نعم .
ـ وما الذي اماته ؟
ـ كثرة نقل الماء الى قبر ام عمير .
ـ او مانت أم عمير ؟
ـ نعــم .
ـ وما الذي أماتها ؟
ـ كثرة بكائها على عمير .
ـ او مات عمير ؟
ـ نعـــم .
ـ وما الذي أماته ؟
ـ سقطت عليه الدار .
ـ أو سقطت الدار .
ـ نعم .

في قاعة الانتظار ، رجلان يتحدثان .
« يجعلوننا نترقب ، يجعلوننا .. يجعلوننا .. يجعلوننا
« ثم يطردوننا .
« يبصقون في وجوهنا .
ما رايك في « صاحب السعادة » ؟

ـ رجل متثقف
ـ وهل انا متثقفا ؟
ـ أنت متثقف .
ـ ما الفرق بيننا ؟
ـ انت لم تولد عام الصابة .
ـ عام الصابة !
ـ وسنظل ننتظر عام الصابة .
ـ ننتظر ..
ـ لماذا لا يدخلنا الى مكتبه لنتحدث اليه ؟
ـ انه يظن اننا نحمل الكوليرا .
ـ ولكن الكوليرا لا توجد .
ـ لا توجد .. نعم ، لا توجد ، ولكن الكوليرا موجودة .
ـ الى متى سنترقب ؟
ـ سننصرف .
ـ ننصرف .. سنغسل جلودنا من الكوليرا ، ونعود اليه .

حالة الطقس :

الشمس غاربة .. زرقة ما بين السماء والارض ، زرقة محروقة بالضباب ، والمطر ، البناءات في لون الصوف تتدحرج في أكـــوام

الضباب ، تغيب عن النظر ، كأنما يحملها التيار ، يحفر الريح في الضباب ، ترتعد ذيول الاشجار ، في أقصى الغرب تنحرف الطيور في خطوط باهتة متعاقبة ، ثم تتلاشى .. ثم تتعرج في الزرقة ، وتقترب من السفارة ، رجلان يجران الخطى الى الخارج ، رجل يجر الخطى الى الداخل ، وفي الباب « بلانتو » اصفر الوجه ، مفقوس العينين ، يتفرس ، يتثاءب ، يكرر في خوف « السفير ليس هنا » يكتبها على ورقة ، يقطع الورقة . يرتفع صوته « السفير ليس هنا » يجذب ورقة من جيبه مرقم عليها (أ) السفير ليس هنا (ب) ماذا تريد . (ج) ارجع بعد خمسة عشر يوما (هـ) أهتف الى السفارة قبل أن تأتي . يقضم الورقة بأسنانه يهرشها ، ويدسها في جيبه ، ويغني بصوت منخفض « السفير ليس هنا وأنت في جلدك الكوليرا » وأنا بلانتو أتقاضى أجرا محترما ــ يا ليلي ، ما أجملك يا تيريز .. يا باريس ، يا تيريز » وينخفض الصوت يقضم شفته السفلى ، ويحرك أنفه ، ويقترب منه احد المارة ، احد المجبرين على المجيء ، يلتفت الى الحائط ، ويجذب الورقة بسرعة ، ويلحسها بنظرة . « أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و ، ز ، » السفير ليس هنا وينصرف المجبر على المجيء ، وهو يسب ويلعن ، وفجأة تنطلق كلمات من فمه ، حادة ، مخنوقة « ليس في جلدي الكوليرا ، يا تيريز ، يا باريس ، ليس في امعائي التيفوس يا باريس . ويصفر البوليس ، وتنحدف الطيور السوداء في الزرقة القريبة من العمارات ، ويتثاءب الضباب ، وينزل رذاذ صفير صفير كالدموع المخنوقة .

المؤلــف :

انفرد الحجاج بن يوسف يوما عن عسكره ، فلقي اعرابيا فقال : يا أعرابي كيف الحجاج ؟ فقال : ظالم غاشم . قال الحجاج : فهلا شكوته الى عبد الملك ، فقال الاعرابي : لعنه الله انه اظلم منه وأغشم، ثم لحق العسكر بالحجاج فقال لهم : « اركبوا البدوي فأركبوه ، فسألهم عن رئيسهم فقالوا : « هو الحجاج ، فقال : « يا حجاج » قال: مالك يا أعرابي ، فقال : السر الذي بيني وبينك لا أحب أن أطلع عليه احد فضحك الحجاج .

موظفان من السفارة :

ــ شيء جديد
ــ جميـل ..
ــ هل رأيت الاسد هذا الصباح ؟
ــ لقد دخل .
ــ كم دخل القاعة منذ الثامنة .
ــ عشرة مرضى وامرأة .
ــ ماذا يريدون ؟
ــ يريدون الاسد .
ــ ما اشجعهم هؤلاء المرضى !
ــ لقد لعنتهم حسب الوصية
ــ الا يوجد من بينهم رجل واحد يرتدي بنطلونا نظيفا ؟
ــ يلبسون سراويل مهروشة ، وقمصانا متسخة ، ولم يحلقوا شعورهم .
ــ يا زمن الحرب .
ــ يا ايام الكهف ..
ــ ماذا يقولون ؟
ــ قال احدهم ، انا دستوري اشتراكي مسلم من قرى الجنوب .
ــ ماذا فعلت معه ؟
ــ حسب الوصية ، حسب الفصل الاول (أ) السفير ليس هنا ، كان يبصق امامي ، ويصيح (الكوليرا لا تختبيء تحت قشرة راسي أنا دستوري اشتراكي ، وجئت من قرى الجنوب) ، كان صوته مفجعا ، واضطررت ان أسد أذني ، أذني .. أذني .

ــ والمرأة كذلك حسب الوصية !
ــ عفوا لقد قابلت الاسد . ان جهازها التناسلي لا يشبه الرجل.
ــ جهازها التناسلي ، يا باريس .
ــ يا باريس ، يا غيوم، يا عمر المصابين بالكوليرا .. ياعمر .. يا عمر .. يا عمر .
ــ يا جهازها التناسلي .. يا جهازها .
ــ كانت دميمة .
ــ دميمة .. يا جهازها التناسلي .
ــ لا يهم .. لقد كان لها جهاز من نوع آخر .

احد خدام السفير :

ــ حضرة السفير في الباب رجل ملحاح .
ــ أغلق الباب .
ــ ها أني أغلقت الباب ، يا سيدي السفير .
ــ كل يوم توشوش كبراد الحشاشين ، ألم تحفظ الوصية ؟
ــ عفوا يا سيدي السفير .. حسب الوصية سالعنه
ــ ترقب ، ماذا يفعل في الحياة هذا القرد ؟
ــ متثقف . مثقف . أثقف . نسيت يا حضرة السفير
ــ وجهه أصفر ؟
ــ وجهه أصفر قليلا يا سيدي السفير .
ــ صفرته تشبه صفرة الكلاب ؟
ــ تشبه صفرة الكلاب يا سيدي السفير
ــ قد يكون كلبا على أكثر تقدير
ــ ليس هذا غريبا يا سيدي السفير .
ــ انه كلب !
ــ انه كلب بدون شك يا سيدي السفير .

البلانتو في الدرج :

سأقضمه .. سألعنه .. سأهش عليه بعصاي .. سأبصق عليه.. مثقف .. متثقف طز .. مثقف طز حكمه .. متثقف كليت في جرتو صطاكه . سأحاربه .. أبصق عليه .. أسوطه .. ينعل كذا من بوه ! في أفخاذه الكوليرا . بالحرام أن في أمعائه التيفوس .. بالحرام انه كلب ممسوخ ، سأقضمه من شحمة أذنه .. من نهده .. من أليته .. سأفهمه قدره ، يقترب منه .. يلتحم به .. يجذب الورقة من جيبه . « ألم أقل لك أن السفير هنا .. آه .. ليس هنا، السفير مسافر .. منافر .. لا يعرفك . قال انه لا يعرفك .. لا يسمع بك . ماذا تريد . انتهى .. انتهت المشكلة .. قيلنا .. فك على سمانا » .

الاحوال الجوية :

لا توجد الشمس في حاشية السماء ، لا توجد في قلب السماء ، لا توجد في الغرب ، لا توجد في الشرق . يصعد الضباب من المنحدر الى الربوة ، يد مع الغبار الابيض ، يخرج من السفارة ، تعوي امعاؤه ، يعوي في داخله الخوف ، والحقد ، واللعنة ، واللعنات ، والشر والكفر ، يغني بصوت مخنوق ، « أنا كلب ! لو كنت كلبا في باريس ، ولن أعود اليك ، أنا اشتراكي ، دستوري ، من قرية من قرى الجنوب » ، يبتلعه النهج .. وتتفتح البالوعات كثيرة .. كثيرة، ويدخل الى كهف .

المؤلـــف :

أكل اعرابيان على مائدة عبد الملك بن مروان ، فمد أحدهمـــا يده فقال له الآخر :

ـ كف يدك ، فان لك في ما بين يديك مقنعا .

فقـــال :

ـ اني من قوم اذا اجدبوا انتجعوا .

فقال له :

ـ ويلك ! وهل على مائدة أمير المؤمنين جدب ؟

ثم مدّ يده ، فقال له صاحبه :

ـ كف يدك .

فقال :

ـ اني من قوم اذا أخصبوا تخيروا .

السفير :

ـ اغلقي الباب ، يا تيريز

تغلق الباب تيريز

ـ اشعلي الضوء الاخضر ، يا تيريز

تشعل الضوء الاخضر تيريز

ـ ادفعي الستار الى اسفل ، يا تيريز

تدفع الستار الى أسفل تيريز

ـ امشي قليلا ، يا تيريز

تمشي قليلا تيريز

ـ انظري الى هنا يا تيريز

تنظر اليه تيريز

« صباح جميل .. والستائر دافئة ، والمدفأة دافئة ، والابواب مغلقة ، وثغاؤهم بيني وبينه جدار .. وبلور .. وجدار .. وبلور .. وزربية .. وكراسي .. وجدار .. وبلور .. وتيريز .. ومدفـــأة .. وبلانتو .. وبلانتو .. وبلانتو .. وبلانتو .. والارض مكـــورة .. تتكور .. ما أحلاها .. ماذا يهم ، في باريس لا ترتج الارض ، أولاد الكوليرا ، والبؤس والعطش ، وأحراش الجنوب ، وأحراش الشمال ، يا تيريز ، ما الذي يهم ، وثغاؤهم ، ورغاؤهم ، ونباحهم ومواؤهم ، ونعيقهم .. ونعيقهم .. ونهيقهم ، بيني وبينه جدار ، وجدار ، وستار ، ومدفأة وجدار ، وطاولة ، وطاولة وجدار ، وبلانتو ، وبلانتو ، وبلانتو »

ـ اجذبي الستار الى اسفل ، يا تيريز

تجذب الستار الى اسفل تيريز .

رجلان امام السفارة :

ـ نجرّب

ـ لقد جربنا منذ أيام

ـ مرة أخرى

ـ سيطردوننا

ـ ان السفارة ملكنا

ـ يا حبيبي

ـ لا تضحك ، انها لنا .

ـ يا حبيبي

ـ لا تضحك ، انها ملكنا

ـ يا حمار

ـ انها لنـا

ـ يا ثـور

ـ انها لنـا

ـ يا جمـل

ـ انها جزء من ترابنا

ـ يا بغـل

ـ سادخل وحدي

ـ سأرافقك

ـ نعم .. انها لنا

ـ يا حبيبي ، يا حمار .

البلانتـــو :

« لقد جاء .. لقد عزم .. لقد عاد ، ماذا يريد وجه الكوليرا ، سألحس له كبده حسب الوصية ، سأمضغ شرايينه .. سنجعل مـن عروقه جبالا ، وشرطانا ، وخيوطا ننشر فوقها ثياب الاسد حســب الوصية ، لقد عزم « فرد .. ماذا أقول له ، ماذا أقول له ، مـــاذا أقول له ، لقد تراجع ثم عاد .. ثم تراجع .. ثم عاد ، لو يأتي الى هنا . سنجعل من عروقك شرطانا .. وحبالا أعلق عليها ثيـاب الاسد حسب الوصية .

المؤلـــف :

حضر اعرابي طعام امير فأكل معه فلما أحضر « الفالوذج » قال له الامير : ان أكلت هذا حززت رأسك ، فنظر الاعرابي مليا ، ثـم رأى ترك « الفالوذج » خسارة ، فمدّ يده اليه وقال : أوصيـــك بصبيتي خيرا .

الاحوال الجوية :

تصعد دورات الغبار ، تدور .. تلحس الجدران من اسفـــل ، ومن فوق ، وتأتي الغربان السود تمزق السماء ، تحفر في «أجنابها» .. تحفر ، تحزز .. تلوث المناديل البيض .. تنعق ، يتابع بعينيـــه خطى مرسومة في الوحل ، مطبوعة في وسخ الانهج ، يسايرها ، يلمفها بعينيه .. يرفع وجهه الى السماء ، ينفجر بالسباب ، والشتائم .. سأحرق خشبك ، وبلورك ، وأحجارك الكريمة ، يـــا مكتب .. يا مكتب .. يا مكتب .. تتكركر السحب .. تهرم .. تسقط في أحضان الجنوب .. ويصعد لون أحمر ، يبهت .. يبهت .. تتفرقع النواقيس .. وتنتهي الخطوات المرسومة في الوحل ، ويجد الباب مغلقا بسبعين قفلا من الفولاذ ، والنحاس ، والذهب ، ويتفرقـــع الجوع ، يقرقر في أمعائه .. يقرقر .. يقرقر ..

البلانتو امام السفير :

ـ فهمت

ـ فهمت يا سيدي السفير

ـ لنجرب لآخر مرة

ـ نجرب يا سيدي السفير

ـ أعرض الوصية

ـ نعم يا سيدي السفير (أ) السفير ليس هنا (ب) السفير مسافر ، (ج) عد بعد أيام (د) ماذا نريد ، ماذا تريد ، ماذا نريد (هـ)ماذا نريد (و) ماذا نريد (ز) ماذا نريد، أليس كذلك يا سيدي السفير ؟ أتريدني أن أواصل ؟

ـ اعرض الوصية الثانية

ـ الوصية الثانية لم تصلني يا سيدي السفير

ـ طبعا لم تصلك لاني لم أسلمها اليك

صبحة شهيد

مزقني ، واحتوتي الرصاص والنبالم ..
وسننت عشيرتي المظالم ...
فشعبي المسالم
يمطره اللصوص ، والسذاذ
قنابلا مسمومة الدخان والرذاذ
تجتاحه ، تحرقه ، تعصره دما
لتروي الظمـا ...
من دمنا ، الوحوش والغربان ، والجرذان
تنفثه دخـان
من منخر الشيطان
لتحجب السما
فتختفي النجوم ، والشموس ، والضيا
ويشمل الظلام
عوالم الانسان
فينتشي ألشيطان
معربدا ... يمزق « الانجيل والقرآن »
يحطم الطلبان
ويحرق الاهلة الخضراء والكتب ،
يدفعه الكلب
يزيف الذهب
يرتل الكذب ...
ليذبح الصفار ظلما ... من بني العرب
يشرد الالوف منهم ... دونما سبب

ويطفيء الضيا ...
من اعين حالمة بالحب ... والاخا
على سفوح « الطور والزيتون »
على ضفاف « الاردن » المقدس الميمون
يا هيئة الشعوب والامم ،
ومسرح الصراخ والالم !
يا مجلس السلام والكبار ! ...
يا بائع الصغار !
من ذبحوا ، ومزقوا ، في وضح النهار
وأصبحوا حطب
في فرن لص ، ماكر ، يزيف الذهب
يا منبر الخطب ...
أذنبنا ، أنا وجدنا ، واسمنا « عرب . » ؟؟
« نؤمن بالانسان والاخاء والكتب »
« لا نعرف ، النفاق ، والخداع ، والكذب »
« ولم نزيف أبدا . سبائك الذهب »
لكي تباع أرضنا بدون ما سبب
ونصبح الوقود ، والرماد ، والحطب
في فرن لص ، ماكر ، يزيف الذهب
يرتل الكذب
ليذبح الصغار ظلما من بني العرب ...

الميداني بن صالـح

ـ طبعا لم تسلمها الي
ـ طبعا لم اسلمها اليك
ـ طبعا .. طبعا ، يا سيدي السفير
ـ عندما يقول لك زائر « هذا الحائط ابيض » ..
ـ أمر هين ، يا سيدي السفير .. سأقول له : انه أسود
ـ وعندما يقول لك « هذه طاولة »
ـ اقول له انه فيل
ـ وعندما يقول لك « هذا حذاء »
ـ انه امر هين يا سيدي السفير ، اقول له انه (انبوبة)
ـ وعندما يقول لك ان السفير رجل بورجوازي
ـ اقول له انه من فقراء المسلمين
ـ حسنا يا بلانتو
ـ حسنا يا سيدي السفير
ـ حسنا يا بلانتو
ـ حسنا يا سيدي السفير

المؤلـف :
قال ابو علقمة النحوي لغلامه :
ـ يا غلام أصقعت العتاريف
فقال الغلام :
ـ رقفليم
فقال أبو علقمة :
ـ وما معنى « رقفليم »
فقال الغلام :
ـ وما معنى « أصقعت العتاريف »
قال الشيخ ابو علقمة :
ـ قلت لك : هل صاحت الديوك
فقال الغلام :
ـ وأنا قلت لك : لم يصح منها شيء .

الاحوال الجوية :
السماء صافية ، والريح هادئة ، والشوارع مزينة ، مدهونة ، ووجهه أصفر .. أصفر .. أصفر .
احد المارة امام السفارة :
لقد وقفت الدلاء وتقطعت .. وهرم البئر وخار ، وضعفـت سيقانهم ، وأصبحوا عجافا .. واشتد البرد ، واشتدت الحرارة ، والصاعقة تتلاطم في السحب القريبة ، يا حبيبتي ، يا حبيبتي .
وانكمش وجه الزائر ، وارتبكت نواجذه ، وفكر ، واستكبر ، واستغفر ، وكفر ، واستغفر ، وسقط .. ونهض ، وسقط ، ونهض ، ونخيل العجز ، وتصور النجوم ، يا حبيبتي ، يا حبيبتي .
وكتب رسالة ، وقطع الورقة ، ونزع ثيابه في أحد الانهـج ، وعرى صدره للريح ليحاصره مرض السل ، لتقطع امعاءه الكوليرا ، ولكن النيدوس لم يأت ، يا حبيبتي ، يا حبيبتي ، يا حبيبتي .
ونهض مع الفجر ، وصلى الى الله .. ثم استلقى على ظهره ونام الى وقت الظهيرة ، وظهرت في وجهه حبوب صغيرة كطيـور « الزاوش » في الفضاء ، يا حبيني ، يا حبيبتي ، يا حبيبتي .

عبد القادر بلحاج نصر



تعوّدنا أن نخوض في «مشاكل» المسرح وان نعقد الندوة تلوة الندوة للسعي الى ايجاد « الحلول الناجعة » لهذه المشاكل ، وأن نخرج من هذه الملتقيات بمشاكل اضافية نصرح في بلاغاتنا وتوصياتنا انها « مشاكل جوهرية » وانها تتطلب « الحلول السريعة ».

ذلك باننا تعوّدنا ان ندخل البيوت من نوافذها وأن نقطع شوطا من الطريق فلا نسلكها الى نهايتها وباننا كثيرا ما ننزع الى الاحكام المسبقة فنؤطر الاشياء ونعقد الامور دون ان ننظر الى الاسباب والعلل التي تؤثر فيها ونكتفي هكذا باثارة المشاكل فتغمرنا ونغرق في لججها .

نحن دائما بين أمرين أثنين ... اما ... واما ... نكره أواسط الامور ونحتج الى اقصى أطراف الحلول ، لكننا نقنع بانصاف الحلول ... نحن نجهل التوفيق بين هذا الامر وذاك ... بين ما نسميه « بالالتزام » وما نسمية ب « الفن للفن » .

هل من توفيق بين حرية الفرد وخدمة الصالح العام وبين توق الفنان الى الحرية وانتفاع الناس من انتاجه ؟ بين المنتج والمستهلك في ميدان هو بحق شيعة بين الناس لكل قسطه منه وحظه فيه وجوبا لان الثقافة كالهواء ملك للجميع لا تعطي اقساطا وبمقدار ؟

وفي زعمنا أن ما فرّق البشر منذ أحقاب وأحقاب وما قسم العالم الى مناطق نفوذ تخضع لسلطانين أثنين ، سلطان الرأسمالية وسلطان البروليتارية ، هو بالذات اعتقاد الناس هنا وهناك ان لا مناص من الاحتدام بين شقين متنازعين بطبيعتهما مدفوعين مبدئيا الى الخصام والتناحر والشقاق . كل حزب بما لديهم فرحون وكل شق على ساق وقدم يتربص بعدّوه ويكيد له ألف كيد .

لكن نحمد الاقدار ان تبرز في الخضم ... في الصخب ... في عيشة الناس من حين لآخر أصوات منفردة تعوّد بعضهم أن ينسبها الى المجانين والحالمين والمشعوذين في كلا الشقين ... لانها أصوات التوفيق والتعاون والتكافل تندّد بالاحكام المسبقة وتدعو الى تجنب المطلق لما فيه من أجحاف ولما يحمل في طياته من بذور الشقاق والهلاك .

من هذه المقدمة انطلق لالقي بعض الاضواء على تجربة خاصة في هواية عكفت في تنميتها في الذات وصقلها وتهذيبها العديد من السنوات على صعيدين أثنين متوازيين يلتقيان في قطب العمل المنجز ... في نهاية طريق الخلق الفني .

لذلك اني أؤمن ان المسرح أكثر الفنون تعلقا بالمنتج والمستهلك في نفس الوقت يعمله بهذا توق الانسان الطبيعي الى الحرية ويصله بذاك دافع تلقائي لتحمل أعباء رسالة هي في صميم فعل الخلق نفسه وهي هدفه وسدرة المنتهى في معراجه المسير الى تحقيق الذات ... او الى استكمالها على الاقل ... اذ التحقيق الكامل حلم جميل وفي تحقيقه نهايته وتلاشيه .

والمهم ــ في نظري ــ أن نخرج بالمسرح من قطبيه التقليديين الفن والبيئة باضافة قطب ثالث لم يعد لنا مناص من اعتباره نحن أبناء هذا الربع الاخير من القرن العشرين وهذا القطب هو العصر . فنسلط بعض النور على عملية الخلق المسرحي في مرحلتها الاولى وهي عملية فنية ثم نعرض لتأثير البيئة على الخلق الفني في بدء العمل وفي منتهاه وهي عملية اجتماعية لنخلص في مرحلة ثالثة الى المعاصرة ومواكبة التيارات الخارجية والتفاعل والتلافح وهذه عملية حضرية تجعل الكاتب المنتج مسؤولا لا أمام نفسه فحسب ولا بازاءقومه وبني بلدته فحسب بل أمام الزمان وأمام الانسان بما في هذا وذاك من شمول اذ سيحكم التاريخ للاثر أو عليه في يوم ما ويقول فيه قولته بقطع النظر عن طول قامة صاحبه وسواد عينيه ولون جسده وانتسابه الى أمة معينة أو دين أو لغة أو منطقة جغرافية معينة .

يجدر بنا اذن أن نعرض على التوالي لهذه النواحي الثلاث التي يعتمدها كل أثر مسرحي حري بأن يكتب له الخلود وان يقهر العدم ويطفو على الذاكرة رغم ما يعتريها من الجمود والتحجر والنسيان . ولأسق مثلا أقدم به للبحث في هذه العجالة ، وهو خير مثل يساق لاتصاله بشيخ من مشايخ المسرح أراد أبناء عصرنا ان ينسبوه اليهم فقبل الانتساب رغم الالفين والاربعمائة والاحدى والستين سنة التي تفصل بين يوم الناس هذا وأول عرض مسرحي « لضارعاته » امام نظارة من المواطنين الاثينيين ذاك هو اسخيلوس وقد مثلت الضارعات سنة ٤٩٠ قبل الميلاد وها هي تمثل اليوم في ثوب جديد . ولن أتردد في الاعتقاد أن اسخيلوس لو كان بيننا لصفق للبادرة وباركها ولشجع على التمادي والبس عصرنا وتطبع به . ذلك أنه يغلب على الظن أن اسخيلوس وقدامى كتاب المسرح اليونانيين كانوا بدورهم مدينين في مواضيع مسرحياتهم واشكالها لمن سبقهم من رجال الدين الذين كانوا يمثلون المسرحيات المقدسة في مصر القديمة .... ومن المقطوع به أن اسخيلوس لم يخترع المأساة اختراعا وانما تناول بالتنقيح تقاليد يونانية نمت وترعرعت بالتدريج ... كما أن من المقطوع به ان النهضة المسرحية التي برزت باكوراتها في السنوات الاخيرة بتونس لم تبعث هكذا من العدم في يوم وليلة بل هي تعتمد تقاليد سابقة لها طوّرتها وخرجت بها من عقم

الاسفاف والتهريج والتلجلج وحاولت فيها ان تلتصق بالبيئة التي أوحت بها وأملتها لتطرح مشاكلها وتستجلي شواغلها وتستقصي الاهداف وكانت فيها لابسة للعصر آخذة من فنياته وتقنياته مستوعبة متفتحة واعية مستقبلة .

١ – الخلق المسرحي عملية فردية

المسرح من حيث هو فن يرتبط بشخصية الخالق فيه كاتبا كان أو مخرجا أو حتى ممثلا في بعض الحالات . ولا يمكن بهذه الصورة أن يوضع الخلق المسرحي في اطار وان نطلق عليه وعلى أربابه أحكام مسبقة أو قولة فاصلة .

فما القول في عالم كعالم يونسكو تظهر فيه المارة وتنطق الاموات .. ؟ ما القول في عالم تتعدد فيه ألف روبارت بينما ينقلب جاك – أمام الانوف الثلاثة التي تبرز على وجه التشابه – الى حصان يصهل ويركض فيملأ الركح بصوته وحركته ؟ ليس هذا العالم عالم العقل والمنطق بل هو عالم سحري شبيه بالحلم وبالاحرى بعالم الاخيلة المزعجة .

وتدفعنا هذه الملاحظة الى الاعتقاد بان الخيال اذا أفتك الحكم وابتز مقبض النفوذ امكنه ان يعرض عن قوانين الطبيعة وان يعبث في جد مذهل بكل أصناف المعقول والمنطق . ذلك ان الرجل الذي يحلم يتخلص من القواعد المرسومة ومن الالواح المحفوظة التي يخضع لسلطانها جمهرة الناس لاعتقادهم ان لا سبيل للتخلص من القضاء المبرم وان لا مناص من الامر المقضي . لكن الحالم يرجع الى طفولة الانسان ويحيط نفسه بحركية الخرافات والاساطير وغريب القصص فتفتح امام عينيه كهوف القصور المدفونة ويعثر هكذا على ينابيع الحيرة والضيق وعلى جوهر الغرابة والتعجب .. فيكرع من العين ويملأ جرابه جوهرا فريدا .

يونسكو يكره المسرح الواقعي ودفعه ذلك الى خلق مسرح جديد في عمله قصاب صناع يجزيء الجثة الملقاة بين يديه في دقة عجيبة كأنما يدعو الناظر اليه وهو يقوم بتلك العملية الى الدخول في جو عجيب من ثقب مفتاح ... من فج بين صخرتين عظيمتين ... اختار يونسكو عالمه وهو حر ولا غرابة فيأن يصرح اندري بروتون A. Breton على أثر عرض احدى مسرحياته الاولى « هذا هو المسرح الذي طالما حلمنا ببعثه وايجاده » . وكتب المرحوم خير الدين « الحاج كلوف » مسرحية ثم مسلسلة اذاعية ثم اقتبست للتلفزة وربما نروج في يوم ما على الشاشة الكبيرة ... فصاح في القوم الف صوت « هذا هو المسرح الذي كنا ننتظر » وكان أحمد خير الدين حرا في اختياره لهذا النوع من المسرح وأقبل على أثره الناس وشجعوه وقدموه على غيره ...

وكان « مراد الثالث » وكانت الطوفان « وكان الزير سالم » وكانت « فريتي » وكانت « أقفاص وسجون » (وكل) مسرحية لها طابع وشخصية مميزة وبدأنا نتحدث عن نهضة مسرحية ، وعكف بعض الكتاب على تنشيط الحركة الجديدة وتوالت المسرحيات « صاحب الحمار » و (عهد البراق) و « الفتنة » و (البنادق) ومنها ما ظهر للناس ومنها ما ننتظر ...

وقد يعسر التحدث عن هذه المسرحيات لضيق المجال – واعترف ان هذه تعلة يستعملها الناس للخروج من المأزق بسلام – ولشعورنا ونحن من رهط الكتاب لا من الناقدين ان عملية الخلق لا يمكن وصفها واستقصاء مراحلها دون ان يتسلل الى الحديث بعض الزيف مقصودا كان أو لا شعوريا . ذلك ان هذه العملية ولبدة انها ، وانها نابعة من الرصيد الثقافي الخاص الذي تمكن صاحب الاثر من جمعه في أوعيته الحسية والفكرية والذوقية الخاصة وفي تلك الزاوية من الدماغ التي يكمن فيها الخيال وهو كما نعلم جميعا – يتفاوت في الكم والكيف من ناسيء الى آخر لان الانسان الذي في كل فرد منا يختلف عن غيره وعن نفسه ايضا اذ يتلوّن ويتطور بموجب الحياة التي يحياها . فلو كنا حبات قمح أو فول أو مجموعة من الحصى لنشأنا على وتيرة واحدة ولانتمينا الى تيار معين . ولكن الوحدة المطلقة في ميدان الخلق الفني بصورة عامة مستحيلة أو هي ضرب من احلام الانبياء ومزاعم بعض السياسيين . وهذا موضوع آخر وقد يطول الحديث في شأنه .

يكفي أن نعلم أن عملية الخلق الادبي بصورة عامة والخلق المسرحي بوجه أخص تمر بمراحل كثيرة متشعبة تتمثل في عديد من المسودات التي يلقي بها الناشيء في سلته لعلمه مسبقا ان الخلق بناء وهدم وبناء من جديد وانه حتما في ذينك المد والجزر المتعاقبين كالامواج تماما في حركة دائمة .

ويكفي ان نعلم ان الكاتب المسرحي حر في اختياراته وفي انتمائه الى أي مذهب أو تيار ، والتيارات هنا لا حصر لها فهي في عدد المسارح والمدارس المسرحية وهي في هذا الفن القديم قدم الزمان لا تحصى ولا تعد ... وما يهم المتطلع اللاهف او الفضولي المستكشف ان يعلم أني اميل الى مفهوم Wagner للمسرح وأقول كما قال : « المسرح صهر فنون مختلفة في قالب جمالي واحد » أو أني برشتي أحمل المسرح رسالة سياسية وادعو لما يسميه Brecht البيئة La distanciation التي تحمي المتفرج من داء « التقمص » والاحلام الجوفاء التي تترك مرارة في الفم عندما تفتح العين على فظاعة الواقع المعيش . وما يهم ان يعلم الناس انني افضل مسرح المجموعات الواعية الذي لا مكان فيه لمرشد فني او مدير فرقة كما يجري العمل في مجموعة «Za branou» التشيكوسلوفاكية ... ما يهم ان يحشرني الناس في بوتقة التقليديين أو آفاق الطلائعيين ؟ لست أرى في التصريح بانتمائي الى تيار خاص معين اية جدوى . فذاك شأني وشأني وحدي ، وخمس دقائق او خمس ساعات أو خمسة أيام لا تكفي لتلخيص تجارب سنوات عديدة في محاولات تتفاوت كما وكيفا وقيمة على كل حال لم يكن بعضها الا أثرا بعد عين . ولكم ألقيت في الموقد من أوراق ملطخة بالحبر لئلا يقال في يوم من الايام « هذا من صنع فلان » . الخلق سعي حثيث دائب لتحقيق بعض الذات والمسرح من بين ضروب الخلق الادبي جميعا لا يحيا الا في نفس صاحبه وفي فترة الخلق ذاتها . والتجربة فيه لا يمكن أن تعطي اقساطا وبميزان . ذلك ان هذه العملية تتصل في نفس الوقت بذات صاحب الاثر المسرحي كفرد له أسرار مهنته وعليه تبعات ما يكتب حاضرا ومستقبلا وبالمجموعة التي أنشيء ذلك الاثر المسرحي من أجلها . اذ الجمهور بالنسبة للمسرحية كالقراءة بالنسبة للكتابة ، فلا كيان للمسرحية التي لا تجلب الجمهور الى مشاهدتها ولا كيان للكتابة التي تبقى حبرا على ورق لا يقرأها قارىء ولا يستفيد منها – أو يستقبحها ويلعن صاحبها – احد .

١ – المسرح في العالم :

نعلم أن المسرح فن متخلف عن بقية الفنون بما يمكن ان نقدر بعشرين سنة أو أكثر . ويجدر ان نتساءل عن سبب هذا التخلف . في اعتقادي ان المسرح في الدول المتقدمة لم يمر بالمرحلة الثورية التي مر بها الرسم والموسيقى والنحت والقصة والرواية وان هو نار في وقت ما فقد كان ذلك بعد غيره من الفنون بأحقاب وفي كثير من الاحتشام والتردد – ويعزى ذلك التخلف الى سبب رئيسي واضح وهو

ان المسرح فن جماهيري بينما الشعراء او الرسم او الرواية القصصية من فنون الخواص .

فقد كان معيار المسرح الى امد قريب اعجاب أوفر عدد من الجمهور بما يقدم لهم من انتاج ، بحيث يكفي ان سخط على مسرحية ما عشرة متفرجين لتفشل ويلقى بها في سلة المهملات . وهذا بالذات ما أقعد المسرح طيلة احقاب : مسايرة ذوق الجمهور . فلم يثر المسرح أوضاعه وتقاليده الا بمقدار وفي بطء كبير .

ونعلم ان تيارات التجديد كثيرا ما يساندها عمل تهديم وتقويض. فهي سعي صارخ لاثبات الوجود عن طريق الرفض وبوسائل وانماط تعبيرية مستحدثة طلائعية . وقد بدأ المسرح في البلاد المتقدمة يخوض معركة الرفض في قاعات صغيرة لا مكان فيها الا لجمهور محدود يتكون عادة من النخبة والدعاة والمناصرين . وقد فرض المسرح الطلائعي وجوده اليوم بعد المشاكل الكثيرة التي كان له ان يجتازها بسلام وفي صبر وأناة . واذا المسرح اليوم يعبر كغيره من الفنون عن قلق الانسان وذعره امام ما يجتاح البشرية من مصائب وأهوال ، وان كان يعبر عن ذلك باصوات منفردة وفي محاولات محصورة محدودة في الزمان والمكان . ومن هذه الاصوات Adamov و Beckett و Ionesco هؤلاء وغيرهم في اوروبا شرقيها وغربيها وامريكا كثير ، هم الطلائعيون . ويعني ذلك قطعا انهم تقدميون. فيونسكو مثلا برجواز يفي نظر بعض النقاد لا يحمل فنه رسالة ولا يضطلع بمسؤولية امام الانسانية والتاريخ بينما يعتبر غيره من الطلائعيين كـ Kretjca و Krans ان المسرح من شأنه ان يضطلع بمسؤولية اذا أريد به خدمة المبادىء التحررية والدفاع عن القضايا الانسانية العادلة وصياغة القيم الخالدة . فهو بهذه النظرة اداة نضال وكفاح مستمر هدفه الرئيسي تحليل العواطف البشرية والتركيز على الاخلاق السامية الى جانب تصويره للتطور السياسي والاقتصادي والتقني الذي له مساس بحياة البشر وتأثير على وضعهم وكيانهم وصيرورتهم .

وقد ذهب بعض الطلائعيين في مسارحهم المخبرية اشواطا فنجح البعض وفشل آخرون لكن المهم ان يقدم Planchon مسرحية السيد Le Cid في ثوب جديد وان يدخل Chereau حوادث شهرماي واصوات الرافضين من شباب باريس في مسرحية Le prix de la révolte au marché noir فيفتح الحوار بين شكسبير والمعاصرين ... المهم ان يدمج Vauthier في مسرحية «الدم» Le sang الركح بالقاعة فيقحم بالخيال حتى لا نكاد نفرق بين الممثل والمتفرج . كل هذه المحاولات وغيرها كثير وآخرها في الابداع والبدعة خاصة مغامرة البرازيلي Victor Garcia باخراجه Le Balcon للكاتب الفرنسي Jean Gênet في قاعة مكوّرة ينتقل الركح في جوها كالبيضة البلورية المسحورة التائهة ـ كل هذه المحاولات تجعلنا نجزم بان المسرح كالحياة لا يخضع لقيود اذا أريد به الاستنباط والخلق ثم اننا بدأنا نشعر ان المسرح قابل لكل الاشكال الركحية وكل التيارات التجديدية مهما كان مأتاها . ولا غرابة قطعا ان يصبح الجمهور في يوم ما، لا تلك المجموعة من المشاهدين السلبيين بل عناصر مندمجة بالمسرحية يصمم لتدخلها في صلب الاثر المخرجون الطلائعيون الذين لا يتوقف خيالهم عن الخلق والابداع ما داموا قد وضعوا في الصرح لبنات كثيرة سوف يكون لها في تاريخ النهضة المسرحية شان في هذا العصر وفي المستقبل .

٢ ـ المسرح في تونس :

نشهد ما يجدّ في ميدان الخلق المسرحي في الاقطار المتقدمة فنغبط المبدعين على هذه الطاقات الخلاقة الفذة لكننا لم نحاول مثلهم تجاوز المشاكل التي واجهوها وقهروها ـ أو على الاقل عبدوا الطريق لقهرها والظفر بها ـ . نحن في منطقة البحر الابيض المتوسط من عرب وغير عرب نشكو ما نسميه « عوائق المسرح » وكثيرا ما نقارن ضعفنا في الميدان بقوة الغير فيه . فنحن كمعاصرين لهؤلاء المجددين الخلاقين في أوروبا وامريكا واليابان نشارك نهضة المسرح لكن من ثقب المفتاح فيملأ صدورنا الحسد ، وكثيرا ما نيأس فلا نقتحم الابواب المقفلة ونبتز أسرار المهنة ابتزازا وغلابا . ولربما اكتفى البعض منا بما حفظه عن هؤلاء الطلائعيين فنقله الى لغته ان كان كاتبا او حاذى ما يجري عند هؤلاء فقدم ذلك على مسرحه القومي في اخراج ولا شك لكنه لا يقنع . ذلك لانه مستورد استيرادا ، لا مستوعب ولا مهضوم .

لكن منا من أخذ الامور بنواصيها وحاول ان يجدد وان يواكب عصره في حدود الامكان . والامكان هنا ما تفرضه البيئة وما يقبله ذوق الجمهور عندنا . من ذلك الرجوع الى مفهوم المسرح القديم والى أصوله الاغريقية واستغلال الطاقات الحية في تقاليدنا بمطابقتها بهذه الاصول . فقد بدأ الفداوي وبدأت الحلقة وبدأ البندير والرقصات البهلوانية تتسرب الى مسرحنا المعاصر تدريجيا فتبعدنا هكذا شيئا فشيئا عن قاعدة « الوحدات الثلاث » التي ورثناها عن الكلاسيكيين الفرنسيين وما زلنا نعاني الامرين من ويلها وثبورها . كما لجأنا الى بريخت نخفي به فقرنا لاقامة المناظر المعقدة المشطة ذوقا وثمنا ... لكن قليل منا من اذا سألته عن « البنية » التي انبنى عليها مسرح بريخت ، قليل من يفهم مقاصدها الحقيقية وأبعادها ورموزها ، لكن هل طلع علينا من قومنا رجل ذو نظريات في الفن المسرحي تهدف الى قلب وضع واحلال وضع جديد غيره ؟ هل برز منا مخرجون وكتاب ومديرو فرق وممثلون ونقاد لهم مكانة وذياع صيت لا داخل حدود اقطارهم الضيقة ـ فكثير ما يبرز الاعور في قوم العميان بل خارج الحدود فكان لهم معاندادهم في هذا الفن حوار مع الند ومقارعة الند للند ... ؟

الخلاقون عندنا قلة . وجهد القلائل القليلين غير قليل . لكن هل يكفي هذا الجهد للخروج بمسرحنا من السبل المعبدة واجترار أعمال المحافظين ؟ فلا خلق ولا شخصية ولا مضامين ولا أشكال . وكأنما أخذتنا سنة من نوم فتركنا للعابثين بهذا الفن الكهل الجميل الحبل على الغارب فتبوّأ بعضهم عندنا مكانة لا يستحقها أجهل الجهلة وراء حدودنا . ألم يدع بعض هؤلاء أن مسرحنا بخير اعتمادا على احصائيات لا موهومة ولا موضوعة بل ثابتة صادقة ؟ لقد قدم المسرح للجمهور التونسي مثلا في ظرف الخمس سنوات الماضية ما يربو عن خمسمائة مسرحية . من نلوم ؟ الجمهور القانع بما يقدم له لانه من أحباء المسرح منذ أمد بعيد ؟ ... عوّدوه بالسخيف والملفق والمهلهل شكلا ومضمونا فتعود ولم يشهد مسارح الغير فلم يتمكن من المقارنة . أنلوم النقاد وهم سند الخلق المسرحي عند غيرنا لكنهم هنا اما معاول هدم او أبواق دعاية ؟

أنلوم المخرجين وهم قلة وكثيرا ما يلقون التبعة على الكتاب فيرمونهم بالعقم او الكسل او عدم الاكتراث ؟ أنلوم اذن (الكاتب المسرحي وهو بدوره يلقي التبعة على غيره فيلفق الاسباب الى جانب الاسباب الحقيقية ليخرج من المأزق بسلام ولا ينتج ؟) العيب على هؤلاء جميعا وعلى بعض المسؤولين ايضا . « حرية التعبير » موضوع علينا ان نثيره هنا اذا أردنا ان نصارح بعضنا البعض في مشاكل المسرح الجوهرية والعرضية الظاهرة والخفية (مشاكل الركح ومشاكل الكواليس) . (هذه بعض المشاكل التي تعرقل مسيرتنا في سبيل بعث مسرح تونسي كهل .. لكن هل نحن اعددنا العدة لذلك ؟ .. هل تجاوزنا النوايا وألقينا بانفسنا في الفعل الفاعل الخلاق ؟ ...جوابي على هذا السؤال تبادر الى الذهن باعتبارها ذكرت : لقد قصرنا في حق المسرح عندنا) . لكن اشفع هذا الجواب بسؤال آخر : لم هذا التقصير وما هي العوائق الحقيقية التي اقعدت الخلق المسرحي ؟ عن مواكبة النهضة التي نشهدها في أعمال معاصرتنا خارج منطقة البحر المتوسط .

٣ ـ علاقة الخلق المسرحي بالاساليب الجمالية والمؤثرات الركحية

والوسائل السمعية والبصرية والدعائية بصورة أعم :

من الثورات المختلفة التي نجتاح عصرنا كالرياح العاتية حتى كاد يتعودها الناس ويعتبرونها ضرورة من ضرورات هذا الزمان تلك الثورة التي طرأت على علاقة الكاتب بالجماهير . ولا أقول بمجتمعه عن قصد لعلمنا جميعا ان الثقافة في عصرنا نفاثة عمودية او افقية او دائرة محيطة ... لولبية كوكبية تخترق الحدود جميعها ولا تعبأ بالحيطان والابواب والاقفال ... ثقافتنا في الهواء الذي نتنفس في كل صورة على كل نغمة في كل اذن وفي كل فم .

وان علاقة الكاتب بالمحيط في عصرنا مشاكل عن علاقة الافراد في كل المجتمعات .

لقد تعودنا ان نعتبر كتاب السلف حملة رسالة مقدسة فهم في نظرنا عبارة عن انبياء وائمة ومهديين . وهذه النظرة لا تخلو من الرومنطيقية وقد بدحضها التعمق والاستقصاء ووقفة التأمل الواعية . فنحن نعلم ان عدد الاميين يتضاءل مع تقدم الزمان وان الجهلة في العصور الغابرة كانوا لا يحصون ويعدون لكثرتهم وقلة العارفين بالنسبة اليهم فبهذه النظرة الاحصائية يمكننا القول ان الثقافة كانت في العصور الغابرة ترفا لا تتمتع به الا أقلية محظوظة كادت تكون نخبة القوم .

ونحن اليوم نعيش عصرا تكنولوجيا ... ومن ميزات المجتمع التكنولوجي انه لا يمكن ان يستغني عن نوعية الجماهير وبقطع النظر عن الانظمة السياسية فان هذه الظاهرة الاساسية تبرز في كل المجتمعات التي تدخلها الآلة وتصبح عنصرا من عناصر حياتها اليومية . وهكذا اصبح السواد الاعظم من الشعوب من مستهلكي الثقافة ومن رواد المسارح والنظارة لعروض التلفزة والمستمعين لبرامج الاذاعة . والناس في عصرنا قلما يقرأون فليس لهم من الوقت - في عصر السرعة - ما يصرفونه في المطالعة ... وهكذا بدأ القارىء والامي يجلسان على صعيد واحد ، صعيد الثقافة الجماهيرية . ولا يعني هذا ان الثقافة انحدرت الى مستوى الامي وانما يعني ان الامي سما وارتقى الى مستوى الثقافة الحية . فالامي اليوم ابن عصره وان لم يحفظ أصول القراءة والكتابة ولم نزاول مرحلة من مراحل التعلم وهي كما تعلمون كثيرة بين المهد واللحد .

وذلك ان العالم عرف حضارة الادب الشفهي الذي تناقلته الاجيال ابا عن جد عن طريق الرواية والاستاذ . ثم عرف حضارة الادب المكتوب الذي نجم عن اختراع آلة الطباعة على يدي Gutenberg (١٤٠٠ - ١٤٦٨) ثم ها هو يعيش اليوم حضارة الادب المرئي . وهذا ما يفسر في نظرنا نهضة المسرح في عصرنا واقبال الجماهير من جديد على هذا الفن الذي مر بفترة انحطاط وعقم كان له في الواقع اكبر ضلع في تهديدها واستفحال خطورتها لعدم اقباله على مشاكله بالسرعة المطلوبة وعلى استئصال علاته من الجذور .

المهم ان المسرح اليوم استرجع عند غيرنا وبدأ يسترجع عندنا بعض كيانه كفن راشد ثابت الاصل متنوع الفروع كثير الافنان . المهم ان نؤمن بنجاعته ونعمل على انعاشه بالانتاج المبتكر الدافع الحركي ليكون للناس فرجة وعبرة كما كان في القرون المترشدة في اليونان العتيقة وفي انكلترا الاليزابيتية . كان يجذب المتفرجين جذبا يكاد يكون مغناطيسيا ، وكان جمهوره غفيرا متنوعا ذواقا حساسا حيا كتلك المجتمعات التي نشأ فيها هذا الفن الجميل ودب ودرج المجتمع كل المجتمع ، كان جمهور المسرح . فمسرح Epidaure كان يتفسح لاربعة عشر الف مشاهد . ويمكننا ان نحتمل ان الاغلبية من هؤلاء لم تكن على جانب من الكياسة وآداب اللياقة التي كان يتمناه ويرجوه شيخنا صوفوكلاس صاحب انطيقون الخالدة وأوديب ذاك الطود الشامخ من أطواد الادب الباقي ... نعم يمكننا تصور المشاكل والصعوبات التي كان يلاقيها صوفوكلاس في اداء رسالته المسرحية على الوجه الذي يرتضيه بتلقين تلك الجموع اصولا من الافكار والمشاعر هي أقرب الى سمو القيم الخالدة منها الى الدعارة والاسفاف والثرثرة والتلفيق الذي حشونا بها مسرحنا الى عهد ليس ببعيد . كم لاقى صوفوكلاس من عناء في جلبه انتباه نظارته في دقيقة صمت يتفتح خلالها الذهن والاعتبار ... كم لاقى من عراقيل !

فلا تدفعنا الخشية من تغضب الجماهير ومن تحجرهم وقسوة أحكامهم على الفنانين الى استجداء التصفيق والمخاتلة واثارة الغرائز الوضعية . ولكن الجمهور الحاكم على انتاجنا فهو حافزنا للتقدم بهذا الفن الى مرتبة الفنون الكاملة وهو الذي سيجبرنا على خلق مسرحية تتجاوز معنى اللغة المتعارف المنحصر في ترصيف الحروف وتصنيف بديع الكلام ... فلغة المسرح اتفاق ضمني بين رجل المسرح والمتفرج وهي الى القلب اقرب منها الى الاذن . وما رجل المسرح الا ذاك الذي يشعر من أعماقه انه في حاجة الى الافصاح ، الى التبليغ، الى الدخول في حوار مع الغير ... لان الحياة حوار مستمر لا يقطعه الا صمت الموت ... وبصورة جد مؤقتة كما نعلم ... لان الموت لا يخمد صوت الناطقين .

مصطفى الفارسي

نهر الميكونغ

قرات في جريدة « لوموند » Le monde ان نهر الميكونغ يدخل القرى محملا بضحايا الفيانتاميين ، فيستقبله الناس متصايحين : جاؤوا ! جاؤوا ! »

واصل سبيلك واسق السهل والحزَنا ... واجرف ضحاياك لا تطلب لها سفنا
ما اجمل الشمس في الآفاق ساهمة ... كالعين تحمل في اهدابها الوسنا
جنازة الماء أنغام يو ّقعها ... صوت من الصمت لا يستوقف الاذنا
ضمائر الطير والاحجار تسمعه ... ورعشة الغصن تحكيه اذا سكنا
الناس ينتظرون الآن مقدمهم ... لانك اليوم قد اصبحت مؤتمنا
لا تخلف الوعد ان هبوا كعادتهم ... ولا رأوك شكوت السأم والوهنا
عجّل بهم لا تفكر في مواكبهم ... كلا ولا تعطهم قبرا ولا كفنا
العالم انهار حتى عاد ساكنه ... لا تشتهي روحه ان تسكن البدنا
حضارة اليوم لا يحيى بها بشر ... ان لم يكن ميّتا في ذاته عفنا
من لم تنقّل بماء النهر جثته ... كفاه من نفسه موتا أذا جبنا
يا نهر لا تبك ميتا قال كلمته ... واندب شبيها به في جلده دفنا
حياتنا لم تعد الا مقامرة ... يعيشها الحر منبوذا وممتهنا
ويكسب السبق فيها كل منتهز ... بفكره في مواخير الحياة زنى
يا نهر لو ّث جبين الارض من دمهم ... فالارض مذ بسطت لم ترو من دمنا
هناك مات شجاع صان عزته ... وآخر بسياط الذل مات .. هنا !
هذا يمز ّقه جوع وينهشه ... وذاك في دمه المسفوك قد عجنا
وثالث في كهوف الليل ترقصه ... مليحة خلفت في قلبه الشجنا
يا ضيعة العمر نقضيه بلا هدف ... مثل الضفادع واديها بها أسنا
تعيش في غمرة الاوحال راضية ... ان نقنقت حسبت ان الحياة غنا
أواه من لعنة الاجيال لو علمت ... انَّا قتلنا بأيدينا ضمائرنا
ان كلّف الله نفسا فوق طاقتها ... فهذه الارض قد باتت لنا وطنا

جعفر ماجد

عشق الحشائش اليابسة

قصة بقلم
ابراهيم بن مراد

قام يريد أن يسعى . تضعضعت على رموشه نسيمة باردة حين التقطت أذناه صوتا متذبذبا . قال : أمامي الان المنطقة الحرام حيث تغوص الرجلان حتى الفخذين في الوحل ، في الطين الاسود الملتهب . ثم صمم . لكن صمت المكان اشعره بان المكان حوله ممتلىء بما لا يدري بالروائح الكريهة او الاذان المنتصبة اصغاء ، او العيون المنتشرة على الارض . لذلك اشتدت برودة النسيمة على عينيه ، ثم تذبذبت على جلده فاختل توازن خطاه ، وارتفعت عيناه الى فوق فرأى صورة الارض على السماء : الملح المترّب والشجيرات اليابسة وشعاشيط النخل المحترقة . وشعر بالطين الاسود الملتهب يغوص في قدميه حتى الفخذين . حدق في شجيرات كثيرة منتشرة حوله وبين قدميه . حدق في شجيرة السدر التي أمامه فانتفضت في عينيه حبيباتها المصفرة . ولكنه لم يقرر أن ينثني رغم الطين والاصفرار والسماء . حين قرر كان يحلم بالزرقة المتساودة ، والدائرة المهترئة ، والماء الراكد . حلم بالعمق غير ان العمق في ذهنه غير قار . لكنه متأكد من أمر واحد : ان هذه السبخة تقرقر في أمعائه وفي حلقه ، وأن الماء الراكد الذي يقصده منحبس منذ أزمان في دائرة مهترئة . هي كتلة من زرقة متساودة تنثر فيها قطع من السماء مرتسمة عليها الارض ملحا متربا ، وشجيرات يابسة ، وشعاشيط نخل محترقة ، وشيئا اخر نسيه . قيل : انه تحت الماء الراكد في الدائرة المهترئة حيث الزرقة المتساودة ونظر وراءه فانتفض في رجله اليمنى مستقر شوكة كانت قد انغرزت في باطن قدمه حينما كان ابن سبع يعين أباه ليلا على سقي الغابة . رأى الواحة تبتعد وشعاشيط النخل . رأى نفسه اوغل في السبخة قال : كم يعذب الحلم . ثم تمتم : يا أرض الاحلام . واندفع متوقعا . حتى احاط به في ممره كثيبان من الرمل صغيران . حدق فيهما كأنه يكتشفهما لاول مرة . انبهر أنفه بروائح لم تتميز عفونتها عن طيبها . فقال : لو كنت شاعرا . ولم يشعر كيف اقترنت في تصوره الحبيبات الصفراء في شجيرة السدر بالرمل والذهب حتى امتلأ تصوره بذلك الشعور ، حتى انفلت ذلك الشعور من منطقة التصور لينتشر في المناطق الحساسة من ذهنه وجسده . حتى صار ذهنه وجسده كتلة واحدة من الشعور بأنه لن يبرأ الا حين ينتهي الى الدائرة المهترئة . حيث الارض والسماء والزرقة المسودة . حيث الماء الراكد . وانطلق متوقعا . قال : اما مجرد انسان عادي ابحث عن جواب لمعضلة فهرتني قد نسيتها الان ، وسأجدها في الدائرة المهترئة ، في الماء الراكد ، في الزرقة السوداء .

والناس في تلعثم يتنهدون . يعترضونك . هؤلاء الذين يحررون على الحشيش اليابس أنفاسهم . الذين يأكلون الخبزة وينتظرون الموت . يأكلون الموت وينتظرون الخبزة . أحوال الطقس تحدد العلاقات بينهم ، واحوال البورصة .. تلتفت على كرسيك ان شئت لتنظر ما يجري خلف النافذة وما يتدحرج على الحشائش اليابسة من لهاث . فأنت عاجز عن ذلك العجز الذي اوقفك مرة امام نفسك كالعجز الذي اوقفك مرات مترصدا موجة برد خفيفة أيبست الحشائش في قاع البحر ، وانبتت الشعر على ألسن هؤلاء المنبطحين على جدران بلا أطر تغطيها صور من هنا وهناك . والنعجة التي نفك من صاحبها والحبل الذي يتدلى في عنقك والبحر الذي تغرق فيه أوهامك وكثبان الرمل التي تخربق صمتها ذيول العقارب وشعاشيط النخل التي يلتهمها ((الشهيلي)) في تقزز كأملاح الشط التي تقزقزها اقدام كانت تدعى جياد الرحمة وجياد الرحمة قد ذابت في ذلك الطين الاجرب المسلوخ كأنه التهم الموجهة اليك والاشرار التي تغوص فيها أصابعك ولم تشرئب اليها عينك يوما . أين أنت ؟

أمام كأس مملوءة سائلا اسود احتوى من السكر قليلا ومن الاملاح كثيرا فحتام يتنفس ((الشهيلي)) في أمعائك ؟ أكتب لتكتب . فتى يريد أن يغر . أيوب قد اصابته الغدة . وأنت ــ لا محالة ــ تعرف ان الانتباه الى ما يحدث حواليك يعاقب عليه القانون . لتكتب .

ذات ضحى . انبثق من الارض حمر . تطاول القمر على البحر . فاندست فيه سمكة فانثقب القمر وتدحرجت منه حجرة على الارض ، فكانت الارض . وذات مساء . انبثقت من السماء شمس . تطاولت الشمس على الجبل فاغرى بها حصاة هبت على الشمس حكاية لم تستسغها اشعتها ، فغضبت ، فأمطرت ، وتلبد تراب الارض على الجبل فكان الجبل . وذات غسق . تطاولت الارض على الجبل ، وانغرز فيها شوكة . فاقتحم تجاعيدها اليأس . فأصاب اجهزة تنفسها عطب فأصابتها سكتة قلبية . فاندثر الجبل . لكن .

لتعترف . ان ليس لهذا الحديث من معنى الا اذا اعدمت صفة الشاعر وصفة الفيلسوف وصفة النبي عنك . الا اذا أقمت العلاقة بين ما تكتب وبين هذا الذي انغمست فيه لحظات تفكيرك . تأمل جيدا . هذه نملة صغيرة تتسلق قضيبا حديديا ، من قضبان نافذة . هذه النملة تريد ان تتسلق الجبل ، اذ تصل القمة . لانها من القاعدة . حتى وصلت القمة فنسيت حقارتها ففتحت ما بين فخذيها ثم ها هي ذي تبول على الدنيا وتشرشر . وهي لن تعدو ان تكون حبة مصفرة من حبيبات . شجيرات السدر . ذلك عندما قالت احدى بنات افكارك لو يستقيم الشط في وقفة عسكرية تاملية ، او يقشعر . عندئذ قد

يتولد ماء او ينفجر غازا او يتزلزل اودية من الرمال السافية الناسفة وقد أعمى الرمل عيون قومك وابناء القرية . قالت : لا تتامل جيـــدا فانت من الذين يمقتون التامل وجلسات التامل ، والتامل من شـــأن الصوفيين . قالت : انا اذكر جيدا حينما كنت تنظر الى مبنى شاهق وقد شهقت المدينة بردا اذ تنفس التسلط في امعائها . عندئذ تولدت في صلب ذاكرتك فكرة :«انت الباحث فالبحوث عنه . قالت : وعندما بدأت المحاولة تعرفت عليها . كانت .

كانت كما كنت أشاء ان نكون في كيانها وكينونتها وكل كائـــن فيها . كذلك يبدأ الحلم . وكذلك بدأ .

عندئذ ، انتهى به تفكيره الى التقرفص ثم الجلوس على فوتاي مربح في قاعة صفراء ، دموية الشكل حيث أصغى في انتباه مشوش الى ما قرنه فيه تلك التي لم تحبه واعتقد انه يحبها . قال : كنت آنئذ جالسا أمامه . وكنت صامتا صمتا . كنت أهم بالكلام لكني أركن الى الصمت الذي تعود بي حتى كرهني . وكنت أهم بان اعيد ، ان أهم بالكلام ، لكني أصمت صمتا ، لاني كنت متوقعا . كان هناك رجل او شبهه . كان هناك محقق . في طابق عال في مبنى عال . كانـــت بجانب المحقق او أمامه آلة تسجيل . وانطلق من الآلة صوت .

« هذا تقرير سري اتصلت به مصلحة الاستعلامات القارة وغيـــر القـــارة التي لم يتقرر مصيرها بعد مـــن المقررة النابهـــة الذكيـــة الوافية الوفية الحافظة لمتون المالكية والشافعية والابن عاشرية ، ابنة الاكابر ، فلانة » . ثم انطلق من آلة التسجيل صوت انثوي عرفـــه الجالس على الفوتاي من الحين .

ـ البسملة والحمدلة على ما نفعل وما نقول . عرفته في مقهى من مقاهي المدينة . وطبقا لما تقرر فيه من قبل ومن بعد ومن فوق ومـــن تحت ومن هنا وهنالك ، احطت به ، . اظهر لي جوعه فوعدته بالاطعام وابان عن عطشه فوعدته بالارواء . استقادني فتقودت وتلاعبنا الورق ثمانية اطراح كان الغالب فيها . فاظهر في الاول انه متعصب للحزب القادري معصوب على عينيه يخمر في الحضرة الربانية كلما دعـــت الحاجة الى ذلك . وفي الثاني انه من ذرية النبي صالح . وفي الثالث انه من نسل يوسف الحسن . وفي الرابع انه من الشيعة المتشيعين للامام المقتول . وفي الخامس انه يحب القطط عندما ينادي : ماو . ماو . ماو . وفي السادس انه قحطاني عدناني يمني من قوم بني عربان عصب من جملة عصابيين يعرب ، وفي السابع انه يؤمن بالبعث يـــوم القيامة . وفي الثامن ان مذهبه يقوم على الاخاء في الدين وعـــلى الاخوانيات في العقيدة . ولكن قد تبين لي انه ممن يحبون أكـــل « الهندي » المقشر وان جرائم ثمانية يجب ان تسجل في ملفه ، بقدر ما اعطاني من افكاره الساعة المسمومة التي نادى ربنا الاعلى وما انفك ينادي بان الرؤوس يجب ان تتطهر منها وان السجون يجب ان تمتلىء بها . فهو يجهل ان لا حرية في الاعتقاد وينفي ان ليس سوى ملـــك واحدا ومبدأ واحد وعقيدة واحدة قائلا : ان ذلك مـــن القـــــرون « الوسطى ... »

سأله المحقق : كيف ادعيت النبوة وقد قال نبينا لا نبي بعدي ؟

أجابه : ما معنى النبوة ؟

سأله المحقق : افادتنا مصلحة الرصد الجوي بان درجة حرارتك في ارتفاع وان بحرك هائج شديد الاضطراب وأن امطارك غزيرة وأن لك مخططا لتحويل شط الجريد وسبخة السيجومي الى بحار هائجـــة مضطربة تعوم وتغطس فيها شراذم من السمك الضال والبطالين العاطلين الغاضبين والبتلز والهيبز والمكسيجوبات والميكروجوبات والشعـــور الطويلة واللواطة والسحاق والبغاء والزواج الحر والزواج الجماعي والنوفي والتكروري والعنف وافلام الوسترين وجرائم القتل والافكار المستوردة والكتب الحمراء والكتب الخضراء والكتب الصفراء وكتب ماركس ولينين ونظريات ستالين في السياسة والمجتمع وآراء هتلر في المدنية والحضارة ومواقف الصعالك من الملكيـــة والملـــك ، والايديولوجيات المارقة والتمعش من الخناء ، والجوع والفقر واحمر الشفاه والمونيكول وجيمزبراون والخبز والماء والجنس وبوريس فيان وبريشت وايمي سيزار وكاتب ياسين وشي غيفارا والزطلة والزمياطي وبا مريم وعلاش دلالا وهنا لندن وسيتما تعلب وصوت العرب مـــن القاهرة واشبيني هكه ... أجابه : وما في الجبة الا الله . سألـــه المحقق : ما قولك في النبي صالح ؟ أجابه : قال لهم ناقة الله وسقياها فكذبوه فعقروها . سأله المحقق : ما قولك فـــي يوسف الحسن ؟ أجابه : مات شهيدا . سأله المحقق : ما قولك في الخوارج وثـــورة ميسرة السقاء وثورة ابي يزيد صاحب الحمار ؟

أجابه : لا فرق بين عربي واعجمي الا بالعمل . سأله المحقق : ما قولك في الادب ؟

أجابه يعجبني شعر الصعاليك . سأله المحقق : ما قولك فـــي الخلفاء الراشدين ؟

أجابه : زار عمر ذات يوم دار ابنه عبدالله ، فوجده يأكل شرائح اللحم . فغضب وقال له : الانك ابن امير المؤمنين تأكل اللحم والناس في خصاصة ؟ الا خبزا وملحا ؟ الا خبزا وزيتا ؟ سأله المحقق : فأجاب ثم سأله المحقق . فاجاب . ثم صمت المحقق . فلم يصمت . ثم نطق المحقق : يجب ان تخصى يا بني . انت نبي مزيف . وحجتي على ذلك انه لو ظهر نبيان في بلد واحد وفي نفس الان لفسدت تلك البلاد وعم الفساد واندلع الكساد ومات العباد لان ربك لهم بالمرصاد وانطلق من عقاله الجراد وعق الاولاد وانتفض الاوغاد وامتلات الوهاد بالشر والنجاد ونحن يا بنيّ قوم خبزست ننتظر متى نصل وصولا الى الطريق القويم فيكون لرجلنا عليه وقع . فلا تكن الكلب الذي ينبح على السحاب فاني احذرك سوء العقاب. والله يا بنيّ لو اجتمع الانس والجن على ان يأتوا بمثل نبينا ومثل قرآننا الذي أتى به نبينا لعجزوا . ولتعتقد من الان ان الموت اقرب اليك من طرفة عينك وانبثاق الخاطرة في تفكيـــرك . فانت مسير ولست مخيرا ...

وسرعان ما تفطن الى أنه اتلف الطريق . اخطأ المسلك الموصل الى بركة الماء . هي طريق قديمة قد بدأت ملامحها تنعدم ، لطول ما هجرها الناس . وسرعان ما انتبه الى عرق كبير من الرمل لم يكن تركه في ذلك المكان منذ بضع سنوات ، قبل ان يغادر القرية ، ولكن خيل اليه انه يعرف هذا العرق معرفة جيدة . قد يكون رآه في الحلم . قد . ولكن ذلك على كل حال وفي كل الاحوال لا يمنعه من تسلقه . ثم شرع فـــي الصعود . صعد خطوة اولى فغاصت قدماه في الرمل . ثم صعدالخطوة الثانية فغاصت رجلاه حتى ركبتيه . ثم صعد الخطوة الثالثة فغاصت ساقاه ثم فخذاه في الرمل . قال : هل يمنع عليّ حتى صعود جبـــل من الرمل ؟ ثم غرز يديه في الرمل السخن مستعينا بهما على الصعود واجهد نفسه على ان تتعود يداه على ما يوجد في غضون ذلك الجبل الرملي من القذارة . حتى وصل . استطاع أن يصل أعلى بقعة في كثب الرمل . حتى تمركز على القمة المشرفة على القرية وعلى الواحة. رأى الواحة كالحة ورأى السبخة ملحية الطين . حين وصل حين رأى الواحة كالحة حين رأى . السبخة الملحية الطين حين رأى شجيرات السدر والغذام والفردق والطرفاء تصفق للريح الراكدة ، حين احس الفاصل الزمني والمكاني بينه وبين الارض ، حينئذ تدغدشت رؤيته ففرك عينيه . حينئذ قال : نحن بحق خير امة اخرجت للناس . ثـــم هوّم ببصره في الافق الساكن . ثم نظر الى المنحدر الذي تسلقـــه . ثم غاصت دمعة في قلبه . عندئذ رأى قبرة بالمكان في فضاء المكان ولم ينتبه الا آنئذ لسرسطتها المتواصلة وخفقان جناحيها وارتكازها فـــي نقطة معينة في الفضاء . كان ذلك حين غاصت دمعت في قلبه . حين اندلعت فكرة في خاطره . حين هم فمه أن ينفتح حين صرخ بكل قواه : فددت . فددت . فـ د د ت . كان ذلك حين سكنت القبرة حيـــن ارتعشت رجلاها . حين انتصبت شماشيط النخل مصغية الى همهمته وقد انفرزت في عينيه شماشيط النخل وانفرت في خاطره فكرة القرية

قبضة الحديد

اكتب قلمي والعن كفي
فجّر ، فجّر صمت الورق
الدمع سيحصد أهدابي
والليل يغازله أرقي ! !
وأنا قد جعت ... وفي وطني
وظمئت لاشرب من عرقي !
شيء مجهول يخنقني
... يبست كفاه على عنقي
اكتب قلمي ... وضح وضّح
اني بعثرت على دربي
ابليس يقهقه في أذني
والخوف يعشش في قلبي
اكتب ، اني منتظر
لغد حلو ... لغد عذب
لكن لو تكفر ساعاتي
فسيكفر بالدنيا ربي
اكتب قلمي ... ألهب عمري
فالشعر رماد في بلدي
كفي المجروحة تضنيني
أترى يا جرح يشع غدي ؟
اكتب . لا تأبه بنزيفي
... جرحي قد ألفته يدي ...
اكتب ، ان نفدت أوراقي
... ما أحلى الخط على الكبد



قرطاج جمال الدين حمدي

نحن امة قد تأصل فيها النفاق . نحن امة . يا قرية الجبن والخوف . ثم امتد به البصر الى الفضاء حيث لا قبرة وصرخ بكل قواه : لقد فددت ـ فددت فـ د د ت . حينئذ . حينئذ انبزق على الرمل مغمضا عينيه كان ذلك حين اختطفه المنحدر . حين قد ركب الى القاع وقد تجمد تفكيره في نقطة معينة هي : ما معنى ان نقول : كش مات ؟

وجد نفسه في المنحدر جالسا على فوتاي مريح أمام ثلاثة رجال لهم وجوه قردية وتذكر أسئلتهم له عن الصغيرة والكبيرة من حياته وقد أمسك احدهم بملف ضخم مكتوب على الصفحة الاولى من غلافه اسمه باحرف سوداء وتذكر . قال له المحقق : انت تعرف جيدا ما معنى الا تكون مخيرا في تفكيرك ، وانت تعرف جيدا ان القانون يعاقب على افكارك القابعة في ركن ما من رأسك اذا كانت مخالفة للقانون والعرف والعادة والتقاليد والاخلاق العامة والاداب الخاصة . وانت تعرف جيدا ما معنى مخك وتنظيف عقلك وتشييح ريقك مما علق به من الجراثيم . وتذكر جيدا آلة التسجيل التي اسمعته خطبة لاحد الامراء الداعين بجمهورية واقعية افلاطونية من مبادئها لو كانت النظافة من الايمان لكان الوسخ من الشيطان ، ولو كان من غشنا ليس منا لانتفت العلاقة بين الماء والبحر وبين السبخة والشط بين الفعل والفاعل .. ثم تابعت عيناه تحليق الحداة والقبرة في اعماق الفضاء .

ولكن انتباهه الى الرمل عاوده . فاخذ يتحسس باصابعه حبيبات الرمل . يقال انها ذهبية . وامتزجت باصابعه مادة لزجة عالقة بحبيبات الرمل عجب لوجودها والطقس قائظ . عندما أمعن النظر في السفح الذي انحدر اليه ، تبين ما تجمع فيه من قش وبقايا أوساخ قد جمعت بينها الريح في هذا المنحدر . وعانق قذارة السفح . لم يشعر بالغدة . غاصت اصابعه في الرمل الممتزج بالقذارة وغاصت في قلبه عاطفة جارفة تشعره بانه من هذا السفح قد خلق وان الطمع في القمة جريمة وان القرية لن يصلح حالها الا اذا ازيح هذا العرق من الرمل واستوى اعلاه بأسفله . انغرزت اصابع يديه في الرمل ، وغاصت في قلبه عاطفة الانتماء . ثم حمل الرمل بكلتا يديه ثم عفر به وجهه وقد تسارعت دقات قلبه وانغرزت في عينيه صورة حوت . انبثق الحوت من بركة ماء راكدة كان يطمح الى وصولها . حرك انبثاق الحوت الماء قال الحوت : انا الحوت الذي التهم يونس ، ويونس الان في جوفي . وجوفي جوف صحراء .

قال المعانق للسفح : وهذه السبخة كانت بحرا . ومنذ التهم الحوت يونس أصبح البحر سبخة يتنفس في اعماقها الصمت والبرد والقيظ . كذلك حلمه على يونس ان يعتزل الناس في جوف حوت ، في جوف صحراء ، في جوف سبخة .

« قد يلتجيء اليقطين الى ذراعي سنديانة فلا تغطيه . وقد تفتح سمكة فاها لتلتهم البحر . وقد تتعطل مسام النسيم عن التنفس . فيشعر اليقطين في البحر بالاختناق . وتشعر سمكة في غصن طرفاء بالبرد . ولا السماء تحمل السمكة ولا الارض تحلم بالطرفاء . فتضمحل من الافق صورة العدل والحرية . وتبقى صورة الزمهرير فصيحة . الزمهرير المتفتت في شرايين الليل والنهار . والثلج المتفتت في السواعد العارية . والصقيع المتفتت في الاقدام الحافية . فتبتسم الطرفاء للبرد وترقص اغصانها رقصا . ويكفهر وجه السمكة لشعور عميق بالدفء . فيرتعش الحوت في البحر وتوشك ريح صرصر ان تهب لولا ان ترى برهان ربها فيسمع لتدحرجها . وتقول السمكة ليتني كنت حوتا فآكل على مائدة كبيرة . وهي تحلم بالبحر والبحر لا يعلم بحالها ، لان يونس في أعماق اليم يحتضر . لان يونس في اعماق الليل محتضر ويونس في اعماق الليل تغمره السكينة ، وفي جوف اليم عشب ، وفي جوف الحوت صحراء يفور دمها وشجرة تدعى اليقطينة وطرفاء منفسخة الشكل . يا عري الاراضي السبع والكواكب التي لا عد لها متى نسكب الافق دمعة في جوف صحراء ؟ فلا نتبت البثور على فجر جميل ولا يتبقع الصبح بالسواد . يا انسلال الغد من أمس كان يدعى يونس ويا انطفاء اليوم . »

يمنع عليك بلوغ البركة المتجمدة . ويمنع عليك مغادرة السبخة . ويمنع عليك عدم الاعتراف ، ويمنع عليك عدم الاقتناع . ثم انطلقت القبرة تسرسط من جديد . ثم انطلقت تحلق بجناحيها في الفضاء منفرزة في طبقاته العليا . وقد امتلأ وجهه بالرمل . وقد امتلأ قلبه . ثم انغرزت دمعة في قلبه . لقد تذكر . ثم تمتم : يا قريتي . يا قرية الاعياد والابطال .

ابراهيم بن مراد

في دروب الأزمنة القادمة

(۱)
كنا اكسل من لعبة شطرنج او نرد
كنا الطف من اشعار الوجد
كنا انعم من تكويرة نهد
(۲)
ما احلى تلك الايام !
ما ارغد تلك الاحلام !
ما ارغدها ما ارغدها ما ارغد !
(۳)
لكن (لا غالب الا الله)
كانت اعظم درس مكتوب في جدران
(الحمراء)
يتلوه الزائر ثم يردد :
(لا حول ولا قوة الا بالله)
حقـا حقا
(لا غالب الا الله)
لا شيء على هذه الارض يخلد
ويرتل
ويجوّد
« كل من عليها فان
ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام »
ومياه الوجه تراق وتسكب من اجل
رغيف اسود
وهدايا الشعب الاميركي لا تجحد
لكن القنبلة الذريه
في الحرب الكونيه
فوق « هروشيما »
تجعل سطح الارض رميما
والشعب يثور يثور ولكن يسكـــن
كالماء وراء السد
ويظل مدى الايام
في أخذ وردّ
في جزر او مدّ
لكـن يركد
كالماء وراء السدّ
كالماء وراء السدّ
وتخدره أطياف عذبه
احلام رطبــه
ووعود كالزئبق لا تمسك باليد
اكذب من لمع سراب فى القفر الممتد
« كانت مواعيد عرقوب لها مثلا
وما مواعيده الا الاباطيل »
(٤)
والاهرامات الكبرى تنطق بالظلـــم
الصارخ والحقد
ما بين السيد والعبد
وكلام السوط الحاقد والقيد
يفزع كل رعايا (فرعون) الاكبر
فيزمجر
ويعربـد
من أجل الباذخ والمجد
لكن اصابع تمثال الحريه
في الآفاق العليا تمتد
كي تسمل عين الحريه
كي تهمي امطار الدمع الاحمر
من غير بروق او رعد
فهناك تقام تماثيل الشهداء
وهناك الحرية تستشهد
« وللحرية الحمراء باب
بكل يد مضرجة يدق »
(٥)
ونظل نلقن كل الاطفال
ونصبّ دروس الاخلاق العذراء
في أذني كل فتاة عذراء :
« العفة رأس المال »
« العفة كنز لا ينفد »
ونظل مدى الايام مع «الشعب» نردّد:
« لا يعجبك نوّار دفله
في الواد عامل ظلايل
ولا يعجبك زيـن طفله
حتى تشـوف الفعايل »
(٦)
لم نأخذ من اوروبا
الا لبس الميني جيب
او لبس المكسي جيب
لكنا لو درسنا كل مبادىء علم الاخلاق
وطلبنا « منهن »
ان يلبسن « الباس الجدات »
لسخرن من الرجعيه
وطلبن الحريه
اذ أنا لم نتعلم من اوروبا غير قشور
المدنيـه



لم نتعلم منهم لبّ المدنية
الفكر الفكر الفكر
العلم العلم العلم
لم ننعلم من امريكا
الا وضع الارجل
في وضع مخجل
فوق المنضدة الفخمه
في اوجه كل الزوار
لم ننعلم منها الحكمه
لم نتعلم منهـا
الا اخلاق رعاة البقر
اخلاق التكساسي القذر
اخلاق غزاة البشر
لم نتعلم منها أخلاق غزاة القمر
لم ندرك انا ما زلنا نستورد
المدفع والرشاش بل الابره
حتى الابره !؟
عجبا .. حتى الابرة تستورد !؟
مثل الافكار الحره
تستورد
(۷)
يتراءى في عينيّ سراب
يجعل كل يباب
يحلم بالخضره
يحلم بالزهر اليانع .. والورد
حتى يتفجر في الفدفد
نهر عذب مسكر
نشربه بكؤوس من عسجد
وأباريق زبرجد
« انا اعطيناك الكوثر »
انا اعطيناك العسجد
انا اعطيناك الجوهر
انا اعطيناك الفكر فلا تركد
انا اعطيناك العلم فلا تجمد
« مني ان تكن حقا تكن أحسن المنى
والا فقد عشنا بها زمنا رغدا »(۱)
(۸)
كانت احلامي
ـ ما اعذب احلامي ـ
تمثال رخام
بكسوه الثلج الهامي
يغسله البرد

نور الدين صمود

۱ ـ اقتبس الشاعر بعض ابيات من الشعر العربي القديم ، ومن الشعر الشعبي التونسي ، وبعض آيات من القرآن الكريم ، ومعظمه خارج عن البحر الاصلي للقصيدة .

الشعر التونسي الحديث

بقلم محمد صالح الجابري



ابو القاسم الشابي

يعاني الشعر التونسي حالياً من سبات يرافقه منذ بضع سنوات هي بالتحديد الفترة من سنة ١٩٦٨ وحتى مفتتح هذا العام الجديد ١٩٧٢ . وليست تلك القصائد القليلة التي تمزق هذا الصمت من آن لآخر دليلا البتة على التنبيه الى مكامن الشعراء الذين آثروا الاخلاد الى متاعب الحياة العامة ، وتيار الزحام اليومي .

فالتفسير الممكن لمقاطعة هذا السكون الذي طال امتداده هو ان تلك الاشارات تلوح منذرة بعض الاصوات الجديدة التي عششت في ظلال هذا الصمت ، ورفعت عقيرتها بالدعوى الى شعـــر « تجريبي » ، واعلنت دونما تهيب او خشية ، انتهاء جيل من الشعراء الصمت به كل ما يشين ويشيق . واندفعت الى المواجهة بديلا . ثم أخذت فـــي بياناتها الشعرية شرح دعواها وتبرير ظهورها .

واثارت المواجهة الباردة التي وقفها منهم جيل الشعراء المعروفين في نفوس هذا النفر من الشباب حمية واندفاعا .. فانحرفوا عـــن دورهم في أن يملأوا الفراغ المتاح الى متاهات المداورة واللمز والتجريح مما جعل المثقفين والقراء ، على حد سواء ، يتقبلون هذه القصائد النثرية (التجريبية) بتحفظ وسخرية . سيما أن الشعر العربي اقترن في النفوس ، منذ الابد ، بظاهرة التنغيم التي جافاها هؤلاء لافتقارهم الى القدرة على موسقة قصائدهم ، تلك الموسقة التي هي منة المنن على الموهوبين من الشعراء .

من خلال هذه الافاق التي تظهر ـ لحد الان ـ عجز هذا الرهط من الداعين الى القصيدة النثرية من ضوابط الشعر المنغوم (نجـــد نظائر لهم في شعر أنسي الحاج (لبنان) ومحمد الماغوط (سوريـا) وفاضل العزاوي (العراق) ..) .. ويظهر غلوهم في اعطاء انفسهم اهمية لا تناسب ما يطرحون من محاولات ، مع تيقنهم من استحالـــة الاستجابة الجماهيرية لمثل هذا اللون من النثر الشاعري .

ومن خلال ما يمكن ان ينعت بتراجع وخيبة الجيل الذي ظهر في مدى الستينات ، وصمته المبكر الذي لا ينبيء الا عن ضمـــور تلك المحاولات التي قدمها في بدء انفتاحه على القراء ، وانسحابـــه مدحورا الى العوفمة ، والافلات من حتمية مواجهة الاجيال .

قلت : من خلال ذلك كله حاولت ان ارسم صورة حاضر الشعـــر التونسي ، وسأحاول في خطوط عامة الارتداد الى ماضي الحركـــة الشعرية في تونس ، طيلة عشرين سنة ، اي منذ منتصف الخمسينات وحتى اواخر العقد الماضي ، وهي السنوات التي تعرف بسنـــوات التحرر السياسي ، منذ حصلت تونس على استقلالها في سنة ١٩٥٦ . وهو تاريخ يحتل في تونس شأنا عظيما .. انعكس على كل ما فـــي حياتنا اليومية ، وامتد ليسكب في ارواح الشعراء صبوات المجـــد والظفر .. فمشوا في مواكب النصر ، بينما كانت ملايين الافواه تملأ عنان السماء ، صخبا ونسوة ، وحداء ..

انما قصة الشعر في ربوع هذا القطر العربي لم تبدأ في هـــذا التاريخ القريب جدا ، فمنذ رسخت الحضارة العربية ، لم تـــزل الاجيال من الشعراء متعاقبة . ما آب جيل الا ترك جذوة الحـــرف العربي لها معالم ، وأمن على ارث الاجداد والاباء .. ركب يتابعه ركب .. فلم تفتر هذه التربة مبدعة خالقة ، معطاء .. كان آخـــر هؤلاء الافذاذ ابو القاسم الشابي . فالعائمة لو توغلنا قليلا الى وراء ستكون اطول مما يقتضي المقام .

ولاسباب اصبحت واضحة ، عرف المشرق العربي الشابـــي ، واعجب به . وظل الشابي الشاعر الوحيد الاكثر شهرة في المشرق من بين شعراء تونس الى زمن بعيد وحتى الان . ولذلك فالفترة المعاصرة هي التي تبدو في حاجة الى تقديم . اذ على الرغم من توفر وسائط الابلاغ المعاصرة حتى لتكاد حدود هذا العالم تصبح واحدة (ما يقع على طرف منه ينتقل في ومضة عين الى حدوده الاخرى) فان أزمة عـــدم اصغاء او ما يسمى بحوار الصم يسود ادباء العالم العربي ، في وقت، لو وقفت فيه ـ وأنا مبالغ في ذلك بلا شك ـ على شواطيء تونـــس لتبدى لك لبنان : شواطيء ، وشوارع ، وعمارات ، ولصافحتـــك واجهات دور نشره التي تأبى الا ان تضرب كشحا عن المساهمة في نشر الادب المغربي وهي في ذلك ملومة معاتبة .

ـ ١ ـ

امتد « عصر الشابي » حتى بعد وفاته في سنة ١٩٣٤ . فظلال شاعريته ، وقد استفزها الكثيرون من معاصريه من بني جلدتـــه ، اخذت في الاستطالة بانفسهم بعد موته ، بعد ان يئس اولئك الذين ابوا عليه مكانته عودته من تحت سجف الثرى . وقد لا يمر ـ حتـــى الان ـ موسم من المواسم لا تظهر فيه دراسة من الدراسات الادبية حول الشابي . وشعره ما يزال مثار اهتمام الادباء من كل اقطار البـــلاد العربية ، وحتى الشباب نجدهم لا يتنكرون للشابي عندما ينظر اليه من اطار الفترة العصيبة الجديبة التي عاشها . ولكن ميزة هذه الدراسات الاخيرة انها تخطت الاندفاعات العاطفية الى اخضاع شعر الشابي الى نظرة تقييمية نقدية وضعته في الموضع الملائم من الحركة الشعرية فـــي تونس . فاختفت ظلال الشابي التي هيمنت زمنا على الحركة الشعرية وتسببت في غبن شعراء عديدين حق الظهور لتتاح لبعضهم فرص خلق

اتصال بينهم وبين القراء .

جنت الهالة التي احيط بها شعر الشابي على شعراء ما بلغوا شأوه .. ولكنهم ساهموا بأشعارهم في تطوير حركة الشعر على امتداد سنوات الاربعين قبيل الحرب الثانية وبعدها بقليل .. وربما وجدوا أنفسهم في ظرف من الظروف الوجه السلبي لحركة الشعر ، حين امتص شعر الشابي كل مظاهر الاحتفاء والاجلال ، فعكس ذلك الامتعاض والمرارة في نفوسهم ، فولى منهم من تولى ، والقليل منهم من تحامل وصابر . يذكر في هذا الصدد : سعيد أبو بكر ، محمود بورقيبة ، عبد الرزاق كرباكة ، ثم الطاهر القصار والصادق مازيغ ، فمحمد زيد .

واتسم مصطفى خريف بحاسة المحتكين أن لا أمل في كتابة شعر كلما قرىء للشابي قصيد الى جانبه زاد من الصورة المشرقة لشعر الشابي ، فاستبدل بضاعته كشاعر وأخذ يكتب من المقالات الادبية ، وبضع اقاصيص . ولم يبرز مصطفى خريف كشاعر الا بعد الحرب الثانية حين كان جل أولائك الشعراء قد اصطفاهم المولى الى جواره .

وقد ساعد خريف على مقاومة هذا الانحدار انتاجه المنتظم في تباعد ، ومعاصرته لاجيال جديدة من الشباب استطاع ان يجعل من نفسه بينها محور اهتمام لما حف بسيرة حياته من طرافة ، ولثقافته العربية الراسخة التي أهلته لان يكون مرجعا لكل من يلوذ به . ولقد كان الجيل الذي ظهر ابان فترة التحرر السياسي يرى مصطفى خريف كانما هو شبح جاء من التاريخ ليحدثه عن صداقته بالشابي وبمحمود بيرم التونسي (الذي اقام بتونس من سنة ١٩٣٢ حتى سنة ١٩٣٧) وبعلي الدعاجي ، ومحمد العريبي وكرباكة ، وجل الادباء الذين اختفوا مبكرا تاركين بصمات ابداعهم تثير الحسرة والشجن والكمد .

ان كل مؤرخ لحركة الشعر التونسي المعاصر يجد مصطفى خريف نقطة بدايته . فهو صلة الرحم بين الجيل الغابر .. والجيل القائم . وهو نمط الشاعر التقليدي المتشبث بمعطيات القصيدة القديمة التي وجدت في شعر من تلاه ، من حاول تخليصها بحسبان من قيود التزمت المطلق . ثم وافى بعدهم الجيل الذي حررها مماشاة للاساليب المستجدة التي ادخلت في بنية القصيدة العربية .. فلا مناص - اذن من ان يكون هذا الشاعر المخضرم فاتحة الشعر التونسي المعاصر . ولطالما أثبت في حياته وفي سيرته انه يعيد لحمة الاجيال الادبية .. وانه شاهد من الماضي يؤمن على مكتسباته في الاجيال الحاضرة .

- ٢ -

وبما أننا لا نستطيع في عجالة كهذه افراد كل شاعر بما يستحق - ان له .. وان عليه - فان علينا القاء ما امكن من الاضواء على اهم التيارات الشعرية ، وعلى اهتمامات الشعراء ، والقضايا التي ساهموا في معالجتها ، ومدى توافق ذلك مع مطامح شعبهم ، وتوقه وأمانيه .

فمما لا سبيل الى نكرانه ان الشعر أوان مرحلة الصراع السياسي بين المستعمر وابناء الوطن أفلح في شحذ النفوس بمزيد من الثورة ، وألهب روح الوطنية حماسا فائضا . ولا يمكن ان يكون مثل هذا الشعر الا شعرا جماهيريا تقديريا .. تتوجه كل كلمة فيه الى الاذن والقلب والعقل مجانبة كل صنوف التورية والرمز ، والايماء .

وكل النقاد الذين يحاولون الان تسليط معايير النقد الحديث على آثار تلكم الفترة هم مشطون في نظري وهم متعسفون . ولا شك ان بعض الشعراء الذين عاصروا أحداث تلكم الفترة حاولوا ان يكتبوا قصائدهم الوطنية في غير انماط القصيدة العمودية .. شعرا متحررا ، تثبيتا للراي القائل بان الشعر - مهما اختلفت اشكال كتابته - هو قادر اخيرا اذا ملك كاتبه ناصية الابداع ان يبلغ رسالته . ووفيا لما ثبت الان من ان الشعر الذي سكب في قوالب تقريرية مباشرة هو شعر لا ينتمي الى هذا العصر شكلا وفحوى .

لقد شهدت الخمسينات نمطين من اشكال بناء القصيدة : النمط السالف . وكان من أبرز من عرف بالكتابة فيه (محمد زيد ، أحمد المختار الوزير ، مصطفى خريف ، الصادق مازيغ ، محمد المرزوقي ، منور صمادح ...) . والنمط الجديد الذي كتب فيه (محمد العروسي المطوي ، أحمد اللغماني ، محسن بن حميدة ..) . وقد تعايش هذان النمطان في تسامح ، وعبرا عن كل الاحداث الهامة التي كانت مدار الاهتمام في تلك الاونة . الا أن أولئك الذين أساغوا الاشكال الجديدة سرعان ما بدأ ينفرط جمعهم ، فارتد احمد اللغماني ليكتب في الشعر العمودي ، وقد وجده اكثر رحابة لاستيعاب نفثات وجدانه . ثم اصبح بعد لأي خصما ودودا لانصار الشعر الحر . وذهب محمد العروسي المطوي بعيدا لينشغل بالسياسة خارج وطنه في سفارة ، الا انه ظل على قرابة بالشعراء وبالشعر المحرر ... بالرغم من اقلاله المفرط في انتاج الشعر والاستعاضة عن ذلك بكتابة القصة والاقبال على البحوث والدراسات الادبية .

اما محسن بن حميدة فهو بدون جدال شاعر خائب ، اذا قارنا ذلك بامكانياته الكبيرة في ميدان الترجمة .. تخلو اشعاره من الاثارة والموهبة ، ويختل فيها الوزن الذي يلتزمه من آن لآخر . ولعل خفوت صوته في السنوات الاخيرة من أثر اقتناعه بحدود شاعريته .

وان فشل هؤلاء الاخيرين من رواد اول حركة هدفت الى الاطاحة بالقصيدة العمودية ، يقابله بالطبع نجاح اصابته القصيدة العمودية التي عرفت ان الشعب في فورة نخوته الوطنية بحاجة الى أزجاء القوافي الصلدة التي تلهب أكفه في مناسبات الاجتماعات العامة التي كانت القيادة السياسية تكثرمنها فيبداية حملات مواجهتها للمواطنين، فكان مثل هؤلاء الشعراء لا يتخلفون عن الاجتماعات العامة والمواكب الرسمية لينشدوا شعرهم بصوت مجلجل صخاب يجيش في الصدور .. وأبرز المنشدين البارعين في هذه المحافل : (الشاذلي عطاءالله ، الناصر الصدام، محمد مزهود ، محمد الشعبوني ، وجلال النقاش..) ومن اليهم . وهم الذين اصبحوا فيما بعد عنوانا على تيار الشعر السياسي الذي تابع تسجيل الاحداث السياسية للدولة الفتية .

- ٣ -

- عرفت الخمسينيات اذن بانها سنوات «القصيدة العمودية».. كان هناك تيار متوافق الاصوات ، متعدد التجارب والمواهب .. ومن اهم من مثله ويمثله : مصطفى خريف ، واحمد المختار الوزير ، ومنور صمادح ..

كان مصطفى خريف يمثل في هذا التيار الرجل الذي شهد تحولات البلاد الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وحاذى خطى رجالات القلم والسياسة أمدا من الوقت غير قليل . فأثنى على بعضهم ثناء المحب المشفق ، وبكى من فقد من رفاقه .. وتأسى بما نظم في الشوق والتحنان من زمن راعب ماكر . وديواناه ((الشعاع)) و ((شوق وذوق)) هما كتاب مفتوح لسيرة حياته ، ونبل تعاطفه مع الجميع . ترفع خريف في شعره عن المهاترات الشخصية .. وآمن بوحدة المغرب العربي ، وبوحدة الامة العربية على وجه العموم ، فهو يكتب في عيد تأسيس الجامعة العربية قائلا :

عيد العروبة قد فدتك دماؤنا ... واقبل تحيتنا ومحض هوانا
عد بالبشائر حاملا علم المنى ... طلقا طروبا ضاحكا جذلانا
عد في بلاد المشرقين أمانيا ... عد في بلاد المغربين أمانا

وفي الذكرى الثانية لعيد العروبة ، كانت نكبة فلسطين قد حلت سنة ١٩٤٨ ، واقبل العيد مربدا . ووقف الشاعر في الناس يحيي هذا العيد ، وبقايا الحرب لم تزل جراحات وجثث شهداء ، مخاطبا في وجدانه واحدة من بنات شعبه ، مثلما سلف للشاعر حافظ ابراهيم في قصته مع غادة اليابان .. لقد اتخذ الشاعر الاسلوب نفسه:

لا تلمني ان نبذت الادبا ... وتقلدت حساما أشطبا

انـــا مالي ولالحـــاظ المهـــا   أنا مالـــي والتفاتـات الظبـــا
ما الهوى ؟ تبا لاصحاب الهوى   مذهب الحمقى اعتزلت المذهبا
فاغفري يا ابنة قومي سلوتـــي   واسالي قلبك يصدقك النبـــا

وتلمس في القصيدة اقتراب الشاعر ليهمس اليها بماره ، يسر اليها بذات النفس ، ويحاورها باسلوب الفارس المكابر الذي لا تفل في عزيمته الهزيمة مهما اشتدت وطأتها ، فهو يعشق اذا كانت هنـاك مواسم للعشق ، ولكنه اذا نبت المرار والعلقم في الحلق ، وادلهـم الفضاء تراه وقد أمسى للدماء والثارات أشد هياما :

حدثيني ما الذي يغري الغنى   ان دعا في قومه : واحربـا ؟
حـل وفد واغل في حرمـــي   ورعى حـول الحمى واستلبـا

وعند انقطاع حواره مع محبوبته ، يهدهد الفارس جنبات جواده، ويغيب في منتهى الطريق مرددا بينه وبين نفسه حنقا مغتاظا :

انا لا أجزع من باطلهـم   ولو الدنيا استحالت نوبا
انا لو نازعني شهب السما   في بلادي لاحتللت الشهبا
فاستعريا افق نارا ودمـا   وازدخر موتا وانزل عطبـا
انا موتورهل يغشىالكرى   رجلا في عزه قـــد نكبـا
كيف اغفو وجراحي جمـة   ودمي من كبدي قد شخبا
ساد في قومي وحش جائع   وسطا فيأرض جديالغربا

شعره القومي يتلظى سعيرا اذا كان للحرب والفداء . واذا كان للافتخار فهو انشراحة صدر وابتسامة زهو وبطولـــة . والنكبـــة الفلسطينية كانت من بين القضايا العربية الكبرى التي هزت المشرق والمغرب على السواء . فلا عجب ان نجد لها هذه الاستجابة الملحة في نفس خريف . وهو الذي تزخر قصائده بذكر أمجاد العرب ويحسبها فخارا له : حضاراتهم ، وانتصاراتهم ، ونوابغهم ، وعلماؤهم كلهـــم نسب وعترة وعشيرة .

وحفاظا على تراث العرب كان خريف الذي راى الاستعمار يشـن حملة تزييف ويسعى لاحلال لغة المستعمر مكان لغة الوطن ينبه في كـل مناسبة ، ويحذر من الاستعمار الثقافي الذي يمكن ان يحل بديلا عـن الاستعمار السياسي فمن طريق الثقافة يربط الاستعمار اولئك الذين دمغتهم افكاره بمصيره :

عرف المجرمـون مـن ايـن يؤتـى الشعب فاستنبطـوا لذاك ابتكارا
بعدما استعمروا البلاد جميعـــا   انشاوا في دمائنـــا استعمـــارا
رصدوا للاجيال اشيـــاخ ســـوء   يظهرون التثقيف فيهـــم شعـــارا
ياخلون الشباب فـي ميعة العمـر ضعـــافا لا يفقهـون صغـــارا
يوسعـون العقـول مسخـا وتشويهـا فنساب فـــي الضلال انحـدارا

ان الوجدان القومي العميق الذي يلمس كابرز القضايا جليا في شعر مصطفى خريف لم يات فقط من احساسه ، ونشأته ، وتأثـره بالوسط الذي خالطه ، ولكنـه انبثق عـن حس استقرائي بالتاريـخ لرجل مثقف .

وكما أسلفت فان مصطفى خريف كتب في معظم الموضوعات التي تتصل بالحياة : سياسية واجتماعية وذاتية .. ويشق علينا ان نعطي صورة متكاملة لكل جوانب هذه الموضوعات .

وعلى نقيض مصطفى خريف نجد احمد المختار الوزير الشاعـر المترهب الذي بدأ صلته بالصحافة الادبية في سنة ١٩٢٨ في جريدة « لسان الشعب » .. ولا يزال جذوة من النشاط ، يعتزل عن الوسط الادبي ، في وحدة فرضها على نفسه . ومعظم الشباب الذين عاشوا مصطفى خريف عن كثب وجالسوه لم يتسن لهم ان يعرفوا المختـــار الوزير الا عن طريق مجلة « الفكر » التي كان يؤثرها بقصائده التـي لم تنقطع منذ الخمسينات وحتى الان .. بنفس طابع شاعرها وأسلوبه.

معظم شعر الوزير في الوطنيات و « الوجوديات » . فهو فـــي الوطنيات يتحسس موضعـه فـي شعبه ، ويعبـر عـن ايامه وعـن اعياده . ويقف مع الصامدين وقفات البطولة فيؤثل المفاخر ويشيـد بالزعماء . ولكنه في تلك القصائد « الوجودية » .. الذاتية فنـــان مبدع وانسان هدفه ان تسود شريعة المحبة بين الجميع :

انما الحب يا أخي ذلك الينبوع   في فيضـه وفــي اروائـه
كم حرار من الشفـاه سقاهـا   وورود نعلـ من اندائـه
وربيع مخضوضر حالـم الادواح   نشوان يحتسي مــن مائـه
انا ذاك المحب يسقي بكفيــه   قساة الجفاة مــن أعدائـه
كم بصدري من الجراح لـرام   وبكفـي صبابـة لارتوائـه

فاذا احب الانسان فان سخاء الارض سيزكو ، وستزدهر الطبيعة وتخضر الادواح في عالم الاحلام . رسالة الشاعر رسالة مترهب كـره البغضاء وآمن بالانسان ، فهو لا يعرف حدودا يمكن ان تقوم في وجه ابناء هذه الارض فتباعد بين عواطفهم . كل منا يحق له ان يغني في ارجاء المعمورة نشيد الاخوة التالي :

لنا الحقول المائجات والجميم الاحصد
لنا على الزيتون من اكليلـه زبرجـد
لنا القطيع تاهت السهب به والنجد
لنا على السفوح من ناي الرعاة غرد
لنا الظلال والحيـاة مشرع ومـورد
لنا اذا الليل سجا بكل بيت موقـد

ولكن الانسان قد يغضب ، فيبتلي بغضبته .. يدمر ويسفـــك الدماء ، يسلب الارض قدرتها على الاثمار ، يميت الرجاء ، يبلـغ درجة الوحشية الملعونة . وهي هذا يغني الفنان ـ في نظر الشاعر ـ عن الانسان العادي . كل الاساءات التي تنبثق عن شرور هذا العالم تستحيل في صدره الى روائع تفتح كوى من الرجاء . ومع ذلك فالفنان معرض لحالات الضعف البشري . ومن ثم فان عليـه ان يغضب ويستاء ويحزن . وفي هذه الحالة تنتابه نزوة التدمير والشر ليفرج عـــن مكبونات صدره .

فما الذي عليه ان يدمر ؟!

مزقـت اوتــاري وحطمت القيـــاثـر لا اغنــي
وارقـت خمـري ما حوت   كاسي وما تحويه دنـي
وطويــت أضلاعـي على   شعري واسجاعي وفنـي
ومضيت في صمت اكتـم   في غيوب النفس لحنـي
واكفكف الدمع المغالـــب   فوق أشفـاري وجفنـي
ابكي جراح الحـب في اللقب الصغيــر المطمئـن
لا .. لا تلمنـــي ان بكيـت الحـب يـالي ... لا تلمني

اما منور صمادح الذي بدا في نشر انتاجه منـذ الاربعينات فقـد كان اصغر من هذين الشاعرين ، واصغر من عددت من شعراء هـذه المرحلة . شاعر عصامي موهوب بدون شك : حياته مثل للعزيمـــة والصمود ، على الرغم مما انتابه من منغصات دفعت به الى حافـــة الجنون .. كان منور صمادح مع الثورة منذ بدايتهـا حتى انه كان يلقب بفتى الثورة . فاول قافية كتبها كانت تمجيدا للثورة وتبشيرا بيومها الاتي . ولكنه لم يكـن ليحسن ترتيب وضعيته كقروي لفظته تخـوم الجنوب الى قلب مدينة لها سننها وتقاليدها ، فاضطرب حين لـــم يستطع التالف ، ووجد نفسه اخيرا ملفوظا .

ان حلما طار من بين كفيه ، هو الذي قاد خطاه الى المهوى الذي انزلق اليه ، فاضحى تائها يسيطر عليه شعور قاهر بان يدا خفية تطارده وهي على وشك ان تمسك به .. هذا الشاعر المطارد الذي عاش منذ صباه حياة بائسة فقيرة ، فقد في بدئها السند الذي كان عليه ان ياخذ بيده ويقوده الى معاهد العلم .. وجد نفسه فجاة وهو في سن مبكرة في معمعان الصراع فركب موجة الثورة ، وحاول ان يحشد لمسيرتها المتدافعة في مطلع الخمسينات « جيش » الجياع المعذبين الذين ادمى سوط الاستعمار والمستغلين ظهورهم . كانوا اول الصور التي وقعت عيناه عليها في طريقه الى المدينة .. فرفع صوته ينشدهم .. ويسمع نداءاتهم لمن اصموا الاسماع :

باسم البطون لها نداء حائر ، فقد الجواب وما يزال سؤالا
لا باسم ابناء السعادة والنعيم ، المتخمين التائهين دلالا
باسم الجماهير التي في عزمها تدوي الحياة فتخلق الابطالا
وتشيع في الناس العدالة والاخاء ، وتعلم التاريخ والاجيالا
لا باسم افراد يمايز بعضهم ، ففدا يعيش على البلاد وبالا
عجبا يجوع بأرضنا خدامها ، كي يطعموا المحتال والمكسالا

وفي فترة وجيزة ، اصبح منور صمادح شاعر العمال والجياع بلا منازع ، فقد كانت معظم دواوينه الصغيرة التي اصدرها في مطلع الخمسينات ، وصادرت السلطات الاستعمارية بعضها تلهج بانصاف المحتاجين ، وبالتحريض على الثورة ، وبالاشادة بجهود أولئك الذين يدفعون عجلة التاريخ نحو الاستقلال الوطني ، وسرعان ما اخذت ابعاد القضية التي حملها تنفتح على العالم الاخر ، وتفقد لونها المحلي لتصبح قضية الانسان الجائع في كل مكان : ذلك الذي يزرع ولا يحصد في سهول العالم ، يتعب ولا يجني غير المرارة . فيظل ينتظر المسلاك العائد مع المنتظرين من الضحايا الابرياء الذين يقفون في صف الخلاص الطويل :

كم على الارض ضحايا ،كم على الارض جناة
وبناة شردوهم يا لتشريد البناة
وسقاة حرموا الشرب فآه للسقاة
وطهاة جوّعوا اواه من جوع الطهاة
واكول بطر قد اتخمته الرقصات
ويد تجني ولكن منحوها السلطات
هذه الدنيا مجال الشر مهد النزعات
وملاك العدل فيها تائه في الفلوات

ثلاث مراحل تلاحظ في شعر منور صمادح الذي ظل ينتج مدرارا .. ما جف نبع ابداعه .. وما ونى .. أو تحاسر . مرحلته الاولى هي التي كان عرضها لماما لكثرة ما أنتج الشاعر خلالها . ومرحلة ثانية زخرت بما كتبه عن الاحداث الوطنية ، وبما نظمه من شعر الهيام والتشبيب حين انفرجت أزمته المادية النفسية ، واعتقد انه وضع في الركاب ساقيه . وما عتم ان عصفت الظروف بالشاعر فاصبح يلغز، وكثرت الاشارات والدلالات في شعره فكان اقرب ما يكون الى شعر المواجد ، واقرب من يكون الى المتصوفة . ورويدا رويدا يدب الصحو الى نفسه ، والبرء الى جسمه وعقله فيبارح سجف الوهم ليطل من جديد على عالم النور ، فيتبصر انه لم يفارق مواطيء قدميه منذ ان بدا اول خطواته ، فكتب رائعتيه « المناجل » ثم « المطارق » ، ليلتحم بصوته القديم الذي كان صوت الجياع والمستغلين من ابناء هذه الارض :

حتام فيها سادة وبها حشم ... من سوّد البيضان في السودان
الناس قد جاءوا لبعضهم خدم ... فبلا حدود عشت يا انسان

أني سفحت على المسفوح الخمرا ... للشعب نشرك يا دمي المسفوح
ولثمت هاتيك الورود الحمرا ... في كل جرح من اخ مطروح

وفي آخر هذه المطولة الشعرية التي يشيد فيها بمجد الانسان ، وعظمة الانسان ، ويوم الانسان الذي سيطل قريبا ، نجده لا يخاطب بسطاء القوم وحدهم ، أولئك الذين نذر دمه لهم ، وانما يخاطب السادة ايضا ، فان اسماعهم المرهفة بمقدورها ان تستوعب نداءه الذي قد لا يسمعه الفلاح البائس المستلب . ان الشاعر يعتقد ان «السادة» اكثر اصفاء لكل من يخاطب « عبيدهم » . وهو في ندائه لا يطلب منة او فضلا ، ولكنه يدعوهم الى تحرير انفسهم من القيد الذي يشدهم :

سجناء خوف ايها الاسياد ... تحيون ملء الشك وهو يقين
من همنا أن تكسر الاصفاد ... فيفك سجان بها وسجين

تلك وجوه ثلاثة .. اصوات ثلاثة . غاب من بينها صوت الشيخ واسطة العقد مصطفى خريف بينما ما يزال الصوتان الاخران يعدان بالطريف المستعذب وهما في عنفوان الدفق ، احتفظا بالوفاء لتقاليد القصيدة العمودية ، ولم يجربا ايا من الاشكال المستحدثة ، وربما لم يفكرا في ذلك اذ لم يسمع لهما صوت فيما دار من مجادلات حول شكل القصيدة .

على ان هؤلاء الثلاثة الذين عددتهم في تيار الخمسينات يقاسمهم هذه المرحلة بضعة شعراء آخرين لم تبدأ شهرتهم على نطاق واسع بين القراء الا منذ الستينات .

ـ ٤ ـ وفي هؤلاء يعد : احمد اللغماني، ونورالدين صمود ،ومصطفى الحبيب بحري ، وجمال حمدي ، وعلي شلفوح ، وزبيدة بشير ، وجعفر ماجد ، والشاذلي زوكار ، والهادي نعمان ، وابن الواحة ، وعبد المجيد بنجدو ، وعبد العزيز قاسم ، ومحي الدين خريف ، والميداني بن صالح ، وعلي عارف ، واحمد القديدي .. وهم كل الجيل الذي يمثل الشعر التونسي الحديث ، من ملتزمين بتقاليد القصيدة العمودية الى المتحررين ، الى المزاوجين بين الشكلين في آن واحد . ومن الانصاف ان يحسب في عداد المقلعين عن الكتابة منذ حين : مصطفى بحري ، الشاذلي زوكار ، علي شلوح ، ابن الواحة ، عبد المجيد بنجدو ، وعبد العزيز قاسم .. فهؤلاء الاخيرون نادرا ما اخذوا ينشرون في السنوات الاخيرة الا اذا كانوا يدخرون ما يكتبون من قصائد . بينما فترت ايضا همة العدد الباقي من الشعراء في العامين المنصرمين ، اذ قل عدد القصائد التي ينشرونها اذا ما قورن ذلك بمعدل انتاجهم في السنوات الماضية .

ويعزى هذا الخمول الى فتور حركة النقد عندنا التي يمارسها غالبا الهواة من الكتاب الذين يستهلون خطواتهم الادبية عن طريق اسداء الثناء لهذا الشاعر او ذاك . ثم ما ان يشقوا طريقهم حتى يصبحوا من الشعراء او من القصاصين . اما النقاد الجامعيون فيترفعون عن تذوق الشعر الحديث لاسباب لها علاقة بتقاليد الجامعيين عموما . والسبب الثاني مرده تباطوء حركة النشر اذ ان الشاعر الذي يرى له ديوانا يطبع في حياته لا يجب ان يفيق من هذا الحلم على طبع مجموعة اخرى من شعره . ذلك ان الناشرين هنا يتوهمون ان الشعر غير مقروء في حين ان جلّ ما طبع من دواوين شعرية في اواخر العقد المنصرم وبداية السبعينات نفد معظمه من الاسواق .

والسبب الاخير من اسباب ازورار الشعراء عن نشر شعرهم في الايام الاخيرة ، يجاهر به الشعراء انفسهم ، فهم يأبون ان تقرأ قصائدهم بجانب ما ينشر من اشعار « نثرية » تسيء في نظرهم الى حركة الشعر عموما ان لم تكن هدفها هدم الذوق العام الذي ساعدوا على تنميته بين القراء . وهذا او هي الاسباب واقلها وجاهة .

تتحدد اهتمامات هؤلاء الشعراء الذين كتبوا خلال هذه المرحلة ،

وهي مرحلة الستينيات ضمن تيارين هامين : تيار غنائي ، وتيار واقعي .. وان تداخل هذان التياران احيانا من شاعر لاخر . فليس هناك شاعر من هؤلاء لم يجرفه تيار الواقع ولم ينكفيء الى اعماق نفسه يناجيها . فعند بعضهم ، كمحي الدين خريف ، جعفر ماجد ، علي عارف ، واحمد اللغماني .. يتحد الموضوعي بالذاتي ، والواقع بالغنائية المفرطة ، فلا يبصر لـك حدودا بينها .. ولكنها تقسيمات تستند الى خيط واه من الحدس .. فحسبت ان التيار الواقعي الذي دعا الى ثورة اجتماعية وأيد الاشتراكية مذهبا ، ولوحظت مظاهر تمجيد الفلاح والعامل في شعره احدّ وانصع اشراقا هو الذي يمثله : الميداني بن صالح ، احمد القديدي ، مصطفى بحري ، محي الدين خريف ، علي عارف .. بينما يستمد التيار الثاني معظم موضوعاته من الاحداث الشخصية . وكما قلت ايضا فهو يستمدها مرات اخرى من الاحداث الاجتماعية .

وينقسم هؤلاء ايضا الى ثلة وجدت في الشعر الحر وفي الموسيقى الجديدة للقصيدة العربية متنفسا لها ، تنفث في منفسحه ما سلف ان ساهمت القصيدة الرتيبة المتوازية المؤطرة ضمن شطرتين متوازيتين في كبته واخماده . بينما يرى انصار القصيدة العمودية ان الكتابة في الشعر الحر اشبه ان يتنفس المرء برئة واحدة .

ولأمر لا اجد له تعليلا ان الذين عاضدوا حركة الشعر المتحرر في مستهلها يقومون الان بحركة انسحاب تدريجي الى صفوف كتاب القصيدة التقليدية كما ظهر ذلك جليا في قصائد :جعفر ماجد ، ونور الدين صمود الاخيرة . يمثل التيار الغنائي كما اسلفت خمسة شعراء: احمد اللغماني ، نور الدين صمود ، جمال حمدي ، جعفر ماجد ، زبيدة بشير ، كتب جميعهم شعرا رقيقا في الحب والذكريات والليالي المنصرمة التي تركت في نفوسهم اثرا منها . وتستطيع ان تقرأ في هذه الاشعار قصة كل واحد بل أقاصيصه المختلفة منذ عرف الهوى سبيلا الى قلبه حتى اللحظة التي استحال فيها ذلك الهوى الى تنهدات وكوم من الذكريات المبددة .

تلك الايام التي جعلت احمد اللغماني ، عندما لاحت ظلال الاربعين في نفسه ، يكتب مضمار التحسر عن الشباب المضاع قائلا :

أيام كنا والشباب جناحنا   كالطير بين خمائل وروابي
تبعاتنا تلقى على هرج الصبا   وعلى انتفاضة عمرنا الوثاب
نمضي الى آرابنا لا ننثني   لا شيء يرجعنا على الاعقاب
نسعى الى اللذات وهي متاحة   سعي الفراش لنفحة الاطياب
تلك العهود ؟ فهل لديك حديثها   هل من رجوع للصبا وإياب

وهو في هذا التحسر لا يبكي شبابه برغم شدة حنينه اليه ، وبرغم التذمرات التي يظهرها لأنها حسيرا . لقد كان عصي الدمع واثقا من نفسه ، لا يصفر امام هذا القاهر العنيد . احتفظ في كل شعره بطابع الاعتداد ، وبعناد سافر يابى الخضوع لتصاريف الايام :

لست ابن عشرين لكن لم يزل نضرا   عودي ولم تبد في وجهي التجاعيد
سخرت مما بدا في الفود منوضح   فلم يرعني انـذار وتهديد
ما العمر الا الليالي المشرقات فلا   تعدّ من عمري ايامي السود

واللغماني من بين شعراء العربية المعاصرين القلائل الذين يجيدون كتابة القصيدة العمودية . هو شاعر يملك موهبة البناء واللغة الشعرية والصورة . ثابر بعصامية وجلد كي يصبح الشاعر الذي يستسيغ قراءة شعره حتى أولئك الذين يناوئون البناء التقليدي للقصيدة ، وينصبون انفسهم خصوما لهذا الشعر .

وحديث الامس ، والذكريات ، والهوى يبدو الموضوع الموحد بالنسبة للشاعر نور الدين صمود الذي يدعو في أحدى قصائده محبوبته أن تتركه وحيدا يعيش على التذكر بدلا من ان نعيده الى حبهما الذي انقطع بتصرف خاطيء منها :

أتركيني هنا فلن يخضع الدهر فؤادينا للغرام الكذوب
واذهبي .. اذهبي فاني خليّ .. مات في القلب كل حس حبيب
وانقضى الامس حينما كنت طيرا أتملاك وسط روض عشيب
تبعثين الحياة والفرح المعبود والدفء والرضى في القلوب

والمتملي من ديوان صمود « رحلة في العبير » يجب أن يعرف كيف يسدد خطاه ، اذا اقدم على هذه الرحلة بين تلك القصائد المضمخة بالعطور والارج المفتق ، وأكوام الورد ، وأعشاش الحمام ، وأجنحة الفراش الكثيرة الاشتهاء والتلاوين .. وبين جثث ضحايا هـواه والقلوب الكليمة المعفرة في حماة غدر عاشق مماطل ، والحبيكات اللاتي ينتظرن موعدا مع غروب يوم ربيعي مشمس ، فصمود يبدو في قصائده رساما اكثر منه شاعرا . ولعل لطبيعة البلدة التي ينتمي اليها المحاطة بالخضرة والبحر والسحر من كل طرف أثر على ما يكتسب ان لبعضهم الحق كل الحق في أن يصنفوه في عداد الرومنسيين الجدد الذين خلصوا الرومنسية من طابعها النحيبي .

واذا كان صمود يستمد الوان شعره ، وصوره من طبيعة الارض وفتنتها فان جعفر ماجد يأخذ من عناصر الطبيعة الهاماته الشعرية . فهو على جناح الخيال يرتاد الجزر الوهمية ، ويفترش الخيال ، ويعبىء جيوبه من النجوم . ويغوص في لجة البحر ليبحث عن صدفتين لحبيبته او ليجدف في عينين خضراوين واسعتين .

وهو في الظلماء يحلق من غير ريشة ، لتقذف به الارياح الى المهمه القفر ، فيرسي كالسندباد الضال عند كل مرفأ مهجور :

أنا في الليل افترش الخيالا   وأغزل من أشعته ظلالا
واملأ من نجوم الافق جيبي   وأركب عند مرفئه الهلالا
فافلع مثل ملاح غريب   مدى الايام يخترق الضلالا
واضرب باليدين هنا فتجري   جواري ينحنين لي امتثالا
نحيلات كلألا المرايا   عواري لسن يحملن النعالا
تنفسن القرنفل والخزامى   وقلن الشعر بالطبع ارتجالا
وافترش الشعور على ضفاف   شربن الفل ماء حين سالا

انه خيال شاعر ولا شك .. شاعر يتوهم انه بسط سطوته على الكون ، وانه ملك الخاتم السحري فيسير الملكوت بمشيئته قادر حتى انه كان يخير حبيبته شيئا مما يعجز عن تلبيته عادة :

قولي : اريد الشمس تعبر راحتي   تفصم من الفلك الرحيب حباله
وتحركي هذا الوجود كلعبة   وتهن عليك بحاره وخياله
او فاطلبي ملك الفضاء وعرشه   تنقد احكمك شهبه وهلاله

اما زبيدة بشير فهي المراة التي ظلت وفية لذلك الحب المخلد في شعرها .. عبرت في قصائدها عن طابع الانثى ، وجموح عاطفتها ، واخلاصها المطلق ، واذعانها للرجل المؤمل . وكتبت عن غدر الرجال، وتلونهم ، وصنوف خداعهم . وهي في كل ذلك لا تتقمص فقط مشاعر المراة وحدها .. ولكنها تعيش تجربتها الفريدة ، وحنينها النازف من شريان الذكريات التي ابت ان تطرد ذلك الغادر المتصامم . فالقلب في نظرها ، لا يخفق الا مرة واحدة :

حبيبي اذا جاءك المغرضون
وقالوا لغيرك غنت

وقبلت كانت أحبت
ولا تلق بالا لما يدعون
فما كان يمكنني ان احب
وهل في الوجود سواك يحب .

والمأساة التي عبرت عنهـا زبيدة بشير لا تبلـغ في عمقها عمـق الجرح الذي ظل مغفورا لشاعر عانى المرارة وعاش الحـزن ، وتشرب الآلام بعنف ، وحيدا مضاعا بين لداته واحبابه ، هـو جمال حمـدي الذي تجمعت في شعره نقمته على كل شيء ، خصوصا نقمة مدمرة على المرأة ، فقد كال لها من اللعنات ما لم يشف غليله بعد . وانخن فيهـا طعنا منذ شرع يكتب الشعر في سنة ١٩٥٢ وحتى اليوم . ومن المؤسف حقا ان لا يكون لهذا الشاعر ديوان مطبوع بعد .

خيبة اثر خيبة فجر عمري ، وعذاب صباحه ومساؤه
وفراغ أيامه قد تقضت ، وبها ودع الفؤاد رجاؤه

وانا ها هنا خيال غريب تاه اللحن في وجوم حزين
أتملى الوجود قبرا لاحلامي الحزانى وخافقي المغبون .

لا شك أن في هذه الصورة المبتورة عن تيار المنشدين ، ممـن كتبوا شعرا غنائيا ذاتيا ظلما أكيدا لكل اولئك . ولكنها مجرد خطوط عامة لتيارهم ، وليست التفاصيل .

اما ابرز شعراء التيار الواقعي فهم : الميداني بن صالح ، محي الدين خريف ، علي عارف ، احمد القديدي ... تقـل في شعرهـم جميعا احاديث الذكريات والحب والامس ، وقصص الحبيبات ، فـي مقابل ما تزخر به قصائدهم من دعوات اجتماعية وشعارات سياسية ، وتعاطف مع الكثرة الممتهنة التي لا نجد لها مناصرا ، ولسانا يعبـر بخلجات صدرها الذي يضيق ولا متنفس له .

فالميداني بن صالح منذ بدأ يكتب شعار الانتصار للاشتراكية ، ولم تصده تلك الحملات الادبية التي اتهمت قصائده بافتقادها الكلمة الشعرية ، واعتمادها الكلمـة النثرية المبتذلة ، والوضوح المطلق بدل الايحاء الشعري ، ورات ان الموضوعات التي كان يقع عليها متشابهة في معظمها ، مدارها العامل والمحتاج ووجوب الانتصاف لهما . ولربما زادت تلك الحملات من اصراره على النهج الذي اتخذه ، اذ كان يؤمن على الدوام ان الشعر يجب ان يكون الخبز اليومي للكثرة من الناس ، وانه آن الاوان كي يغض الشعراء الغلاف السحري عن قصائدهـم وكلماتهم الايحائية لينظر فيها أولئك الذين لا يقدرون على الغوص .. اولئك الذين يتهجون الحرف :

شعري لهاث الكادحين على الدروب .
شعري أهازيج الشعوب ،
من صارعوا الامواج والبحر الغضوب ،
من غالبوا الاقدار ، واقتحموا الخطوب ،
من عبّدوا الطرق المديدة في الجبال
وفي الصحاري والسهوب

ويشاركه في تعاطفه ، وفي الاهتمام بمشاكل الطبقة العامة معظم شعراء هذا الاتجاه . لكن اسلوب قصائدهم يختلف كليا عن الاسلوب الذي يكتب الميداني بن صالح فيه ، فالباقون يحاولون ، ما استطاعوا ان يرضوا الشعر بما يلائم من الكلمة المنتقاة التي تقع في القلـب واحة اطمئنان ، وتبعث الراحة والدفء في الجوانح .. انهم يذهبون الى ان على الشعراء ان يكتبوا بمشاكل هؤلاء الكثرة من ابناء وطنهم ، ولكنهم يجب أن يوفوا الشعر حقه ، وأن لا يكون الموضوع ذريعة لانتهاك حرمة الشعر .. كما هو الحال في شعر محي الدين خريف الذي يؤاخي بين الموضوع وبين الفن :

انا انسان جديد
جئت كي أطعم أفواه الجياع
عدت كي أفتح عيـن الليل عن فجر وليد
أزرع الشمس بأيام شتائي
اعصر الافراح من قلب الشعاع
وأدك الصخر بالعزم الشديد
وأغني بشموخ واباء :
أنا انسان جديد

هذا الانسان الجديد ، هو العامل .. وهو الفلاح ، وهو رجل الشارع البسيط الذي رآه ذات يوم علي عارف يجوب طرقات «ليون» في مغتربه القاسي ، باحثا عن مرتزق له في بلاد نائية . بـــاردة العواطف والمناخ :

نعم اني رأيتك في « ليـون »	وديعا غير ان الصـدر يغلـي
تجيش النفس ليلا حيـن تاوي	وتفتقد الصغـار ودفء خـل
عزاؤك واغترابك ، يا صديقي،	شعور مرهف في خيـر قـول

اما الشاعـر احمد القديدي ، فقد حملته الارض كنوزهـــا وخيراتهـا ووعدها لذلك الغائب الذي سيأتي ذات يوم يخلص هـذه الارض مما تشكوه من المظالم .. يخلص الفلاح من عوزه .. السجيـن من منفاه . .يحرر النفوس الحبيسة والآهة المختزنة في صدر كظيم .

الارض .. الارض التي يحبهـا الشاعـر دوما ، ويثأر لمن يجد الاهانـة على اديمها بعـد ان يكـون قد سقاها عرقه ودمه :

حملتني الارض للغائب حبات عنب
حملتني الزيت والخبز لــه
حملتني بغض حب وغضب
حملتني بسمة الاطفال
اعطتني من الفلاح عزما وتعب
ايها الغائب في الصمت
كتبنا لك بالرفض الادب

ان النماذج القليلة وهذه الصورة المبتسرة عن تاريخ عشرين سنـة من الشعر التونسي الحديث لا تعـدو ان تكون علامـات .. مجـرد اشارات الى ذلكم الطريق المليء بالعثرات والمغامرة والبذل ، قطعـه الشعراء وهم يحاولون دون ونى اووهن عزيمة ان يوصلوا هذا الحـاضر المؤثل بذلك الماضي الخالد ، وان يداخل الاجيال القادمـة الشعـور بان لهـا تراثهـا العربي وامجادها وحضارتها ،وان بالامكان الثورةعلى هذا التراث والتمرد عليه ومحاولة اعادة صياغته . وان التنكر لـهضرب من الانتحار الفاجـع .

كل ما كتبوه لم يكـن توهم البعضسـدودا وعقبات وضعت فـي وجه التجديد . ان هذا التاريخ على مداه كـان دعوة للثورة وتمهيدا لهـا ، ونبوءة بها . فهل هناك من يثور ؟.

محمد صالح الجابري

اربعة مقاطع للمدينة والفراغ

١ ــ الفن في السلاسل

وقفت خلف الباب
مقيد الشعور واليدين ،
مسهد الجفنين ،
أنتظر الايــاب
تخمد نار العزم في مفاصلي
تشدني سلاسلي
أبكي ولكن دونما أهداب
يا جيرة البان ويا روائح الخزامي
مرت شهور والوباء ينخر اليتامى
مواسمي قحط . وخمرتي الفراغ
وخيط ماض غابر يربطني بالقاع

٢ ــ منــاخ الجهات الشمالية

لا شيء من حرارة الجنوب
لا شيء من ظلاله
أبرد من عواطف الرجال في المقاهي
صباحنا الموثق في اغلاله
على العيون والشفاه رجفة الجليد
وخلف كل حائط
تثاءب الكآبــة
وفي الربيع تذبل الورود
وترتخي الاوتار في الربابة
تهاطل الامطار كل يوم
وتعصف الرياح
والقحط ما زال على الاعتاب
ينتظر الصبــاح

٣ ــ الحديقة المهجورة

تهجرني الاطيار
لانني حديقة
خلت من الاشجار
لانني صحراء
قضيت سنين عدة
يحرقها الظمأ
أبصر لكن دونما عيون
أحلم في كون بلا شجون
أمشي ولا أعلم ما كان
ولا ادري بما يكون
يا صاحبي « الخيام »
أين ترى تنصب لي الخيام
أريد أن أنام
بعد عنا التجوال
ألف عام

٤ ــ أم موســى

يا أم موسى
لن يرجع من مدين بعد اليوم
فلتحزني
فالحزن بيتنا
وضوءنا وزيننا
وخبزنا المشبع بعد الصوم ،
لان ما نحمل من متاع
ارخص من أن يشترى
يوما وان يباع
وجل ما يقال :
ان الحروف الخضر في شفاهنا
قد أصبحت حبال ...

محي الدين خريف

المقـّـفع

قصة بقلم فاطمة العلاني

اني لاذكرها أمي « الهانية » ! ممشوقة القوام ، صلبة العود.. حادة النظرات .. غليظة الصوت .. خشنة اليدين .. اني لاذكرها ، والمذراة على ظهرها والحمار أمامها .. رجلاها الحافيتان تـدق بهمـا الارض دقا كانها تنتعل حذاء جندي الميدان . اني لاذكرها ـ أوان الحرث ـ تحرث وتسمد ، وتشذب ، وأوان الحصاد ، تحصد ، وتدرس ، وتصفي ، وتخزن . هي في الحقل كذلك ، وفي البيـت تغدو امراة ككل النساء ترقق صوتها ، وتلاطف زوجها ، وتعجـن الخبز وتنضجه في الطاجين ، وتقطع « الشكشوكة » وتعدها حارة زكية الرائحة .

كانت تحبني ملء قلبها وتقول لي :

ـ عليك أعول ، يا أسمر .. أنت سندي

وكنت اهتز واقفز حولها واصرخ :

ـ لا يا أمي ، أخي شعبان أثير عندك ، تحبينه أكثر مني .

ـ وما يدريك ، يا سنان ؟

ـ أين هو الآن ؟ وأين أنا .. هو في الدار يتمتع مع ابيه بالظل الظليل .. وأنا هنا معك ، يا أمي ، في حرق الشمس ، ولفـح السموم نحصد ونجمع ونعبيء .

ـ يا سنان ، هل يصح ان يلوث أبوك الحاج المؤدب المبرور يديه بالتراب ؟ هل يصح أن يتعرض أخوك شعبان لحرق الشمس ، وبشرته سمحة بيضاء وقد عاد من الجندية منذ ايام بعد أن غاب عنا سنوات طويلة ؟.. وعلى كل ، فكر في أن العامل أفضل من الخامل .

ـ لولا انني أحبك ، يا أمي ، وأشفق عليك ، لكان لي موقف آخـر .

ـ اعتمادي على ذراعي القويتين وغزالي الاسمر . هيا بنا ياسنان .. أحزم شبكة السنابل ، واربطها بالحبل على ظهر الحمـار .. هيا يا ولدي هيا .

* * *

تعالت الزغاريد ، ودقت الطبول ، ولعب الفرسان فوق الخيول ببهلوانية تفتح الاحداق وتثير الحماس . وكنت ادعي الشباب ، وأنا في أواخر الطفولة ، فاستعرت حصانا مسرجا مدربا بديعـا ... واستعرت بندقية مملوءة . وشرعت أتفرس .. اظهر فروسيتي فـي يوم عرس . وقفت فوق الحصان . واطلقت البارود وصرخت لتحي الحرية ، ليسقط الاستعمار .. واختلطت في أذني الاصـوات . ودارت الارض من حولي . وفر الحصان من تحتي .. ودهستني سنابك الخيل ... وفقدت الوعي ! ...

ـ أفق يا ولدي .. ارحم أمك .. أجبني .. أجبني !.

وفتحت عيني بصعوبة . ووضعت كفي اليمنى على راسي فاذا به قد من نار بينما تمددت ذراعي اليسرى بجانبي وكانها قطعـة من خشب ليست مني ، ولست منها .

ـ خبريني ، يا أمي ، ماذا حدث لي ؟

ـ أواه ، يا ولدي ، أنت لم تشعر بشيء .. قل لي ، يا ولدي ، ماذا تحس بيسراك ؟

وحاولت ان احرك ذراعي فصرخت من الالم المر :

ـ آه ! .. آه .. ! ماذا حدث لي ؟ أين ابي ، يا أمي .. أين اخي ! ..

ومن خلال دموعها المسكوبة انسكاب المطر قالت :

ـ ما زالا في دار العرس يسهران .

واضافت بنبرة ذات معنى :

ـ وياكلان الكسكس واللحم .

* * *

واصبح صباح وامّت بيتنا جموع جديدة ككل صباح . وكانـت يدي معلقة في عنقي ، وقد زاد انتفاخها حتى صارت في حجم المزود المملوء .. وكان صراخي متعاليا للسماء ، وانيني يقطع ضلوعي ويثير حولي الرثاء والدموع ، والاخذ والرد .

ـ الراي أن نذهب به الى زيارة الولي الصالح «سيدي سلامة» فبركاته معروفة وطالما شفى أمراضا مزمنة .

ـ ولكن لا بد من التمسيد بزيت الزيتون المحمى اربع مـرات في اليوم .

ـ او نسيتم جبيرة دقيق الحمص ؟

ـ لماذا لا نجرب الكي بالنار ؟

ـ ولا تغفلوا عن كلام الله العليم الحكيم ، فهو خير شاف وعاف.

وتتنهد امي طويلا قبل ان تقول :

ـ لو كان لي مال لبعثت بابني الى طبيب المدينة .

* * *

كانوا يعتلون صهوات الجياد ، ويضحكون بأعالي الاصوات ، ويتناوبون الحذاء .. أخي شعبان وأبناء عمي ، وعلي ، وأبو القاسم والامين .. كانوا يفيضون صحة وشبابا وحيوية تكاد الدنيا لا تسعهم من فـرط ابتهاجهم بالربيـع والنـوار والشمس والريـح والامـل

المنشود .

كانوا يمشون في المقدمة وكنا ، انا سنان المتعب العليل ومجموعة شيوخ الاحمرة ، نسير في المؤخرة .. يلفنا صمت ثقيل .. أنا أنوء بهمي وألمي والاحمرة تنوء باحمالها الثقيلة من حب وزيتون وسمن وعسل ودجاج وأرانب وسويق وبيض .

وفجأة تاخر شعبان عن أصحابه ليقول لي :

ــ أترك لي الحمار .. ان ركوبه أربح من ركوب الحصان

ــ ولكن لا قدرة لي على الاهتزاز مع فرسك الجموح ، يا اخي .

ــ قلت لك اترك لي الحمار . ولا تتكلم كثيرا .. كاني بك نسيت من أنا ، ومن أنت !

ــ ذكرني من أنا ومن أنت !

ــ عندما نعود أسال « الهانية » أمك تخبرك .

فقدت توازني على ظهر الفرس ، ولعبت الخواطر السوداء برأسي . ومن خلال الالم والضعف والدوار رأيتني فارسا واقفا على صهوة جواد أطلق النار في الفضاء .. ودارت الارض من حولي .. وفرّ الحصان من تحتي ودهستني سنابك الحمير .

* * *

ــ اسمع يا سي شعبان . هذا الولد قريبك .

ــ نعم ، ياسيدي الدكتور ، هو أخي .

ــ افهمني جيدا .. ذراع أخيك في حالة خطيرة تقتضي عملية جراحية .. ادفع خمسين الف فرنك وعد بعد اسبوع لتاخذ اخاك من مصحتي وقد زال عنه كل خطر .

ــ خمسون الف فرنك يا دكتور .. هذا مبلغ كبير يكفي لتجهيز عروس لي .

ــ اذن اذهب لتجهز عروسك . وخذ اخاك معك يشاركك في الافراح والمسرات .

وصفق الطبيب الفرنسي الباب وراءنا بقسوة وهو يشتم ويسخر، وفي طريق العودة انتحبت .

ــ يا شعبان ، يا خوية «ما يحس الجمرة كان الي يعفس عليها»

ــ يا سنان تذكر قدرة الله .. كم من اناس مرضوا وشفوا .

ــ خمسون الف فرنك يا شعبان تكفي لانقاذي .

ــ خمسون ألف فرنك ، يا سنان تكفي لشراء قطيع من الاغنام .. تكفي لشراء عدة هكتارات من الارض .. تكفي للقيام بمصاريف زواجي .. ألا تريد أن تفرح لي ؟ سأشتري لك أجمل كسوة فيالمدينة ...الست سخيفا حين تفضل اعطاءها لذاك الرومي الحلوف ؟

ــ يا شعبان ، يا خوية ، ذراعي توجعني .

ــ اعتمد عليّ ولا تخف .. انظر هذه المخلاة ! لقد ملأتها لك بالمراهم والعقاقير ، تصيدتها من كل مكان .

* * *

وفي يوم كان فيه والدي مستغرقا في لعب الورق مع شيوخ القبيلة يشربون الشاي الخاثر ، ويتجادلون : يذكرون المعمر ، والجندرمي ، والحرب ، والثورة ، والنار ، والدمار ، كانت أمي تجمع حوائجي وزادي ، ثم تشيعني بعد حين حتى الطريق المعبدة خلف القرية وتقبل رأسي وتقول « ليوفقك الله يا أسمر ، ليشفك الله يا ولدي .. اذهب الى العاصمة واقصد المستشفى الكبير ...

واعتمد على نفسك فانت رجل واي رجل . »

وفي العاصمة الغريبة عني عرفت في ايامي الاولى التيه والجوع والبرد والنوم على الارصفة ، والصد ، والنفور ، وانتهى بي المطاف ان اصبحت نزيلا طويل الاقامة بمستشفى « الرابطة » . لقد تعقد مرضي فتعقد علاجي وطال . جرحوا علتي مرة أولى ، وجبسوا يدي مستقيمة لمدة أربعة أشهر . ويوم كشفوا عنها الجبس وجدوها خشبة لا تتحرك فاعلنوا فشل العملية .. جرحوها مرة ثانية وجبسوها مطوية الى أعلى وبعد أربعة اشهر كشفوا عنها الجبس فوجدوها حديدة لا تتحرك .. فاعلنوا فشل العملية وقرروا بترها .

فهمتهم بالرغم من تحاورهم بلغة غير لغتي .. فهمتهم بحدسي وعذابي ويأسي .. وكانوا يقررون وكنت أقرر .

* * *

جلبوا ابي عن طريق السلطة الرسمية وسلبوا منه امضاءه على وثيقة البتر .. أقنعوه بان حياتي في خطر ، وان خير الحلول البتر ، اما أنا فلم يستشيروني في شيء ، يا لها من ليلة لا أنساها ما حييت !.. ترصدت فيها القوم حتى ناموا . ثم تسللت من سياج الحديقة وفررت .. فررت بروحي وبذراعي التعيسة . وما فكرت في شيء .. كنت أجري ، وألهث ، وأتساقط على غير هدى ، والعرق يتصبب مني ويختلط برذاذ المطر .. فررت بمنامة المستشفى القطنية الخفيفة وتركت كل ما أملك من بسيط المتاع حتى الدريهمات التي جمعتها طيلة اقامتي في المستشفى من خدمتي للنزلاء العابرين تركت كل شيء وفررت .. ويل لي !. اترضى بيابنة عمي زوجا لها وانا مبتور الذراع ؟

ولكن الى أين ؟

لقد ضبطتني الشرطة وأعادتني الى مصيري المحتوم .

* * *

قد يدهشك يا حفيدي العزيز اذا قلت لك : انني تقبلت بعد ذلك مصيري المحتوم بكل رضا ، واقتحمت حياتي من بعد ، وشيدت مصيري بساعد واحد ومع ابنة عمي البدوية الوفية .

لقد أقنعني هو رحمه الله ذاك السيد الفرنسي الكريم .

لقد كان طبيبا سمع بتفاصيل قصتي بعد أن ذاعت في المستشفى ، وكتبت عنها حتى الجرائد ، واثارت شتى التعاليق .

فاستدعاني الى مكتبه ــ قبل الدخول الى بيت العمليات ــ ورحب بي . وقدم لي كاسا من عصير الموز ، وحدثني بقصة له قديمة فاذا هي شبيهة بقصتي وظروفي

ــ انظر يا سيد سنان ان لي رجلا من خشب ومع ذلك فانا رجل كامل كما تراني .. طبيب .. مثقف .. رب عائلة .. ولا تعجب ياسيد سنان اذا قلت لك : انني كنت طفلا مهملا وان بتر رجلي هو السبب الوحيد الذي حفزني الى شق طريقي في الحياة بشجاعة . فانكببت على الدرس والتحصيل ، واعتمدت على نفسي في كل شيء خشية أن يتهموني بالعجز ، ويشفقوا علي ، ويمدوني بالمساعدة .

* * *

كان ما قاله الطبيب أهم درس لي في الحياة .

فاطمة سليم العلاني

لغة القصة الحديثة في تونس

بقلم البشير بن سلامة

عندما يستعرض الباحث اللغة التي يكتب بها القصاصون التونسيون يجد انها لا تخرج عن أنماط اربعة : اولها اللغة القريبة من لغة الكلام العادي المستنبطة منها ، واسميها اصطلاحا « اللغة الحديث » وثانيها اللغة التي يتوافق فيها المعنى بالمبنى ويكون المعنى على قدر الكلام ، وأنعتها « باللغة التوافق » وثالثها اللغة التي تكثر فيها القوالب وهي عندي « اللغة القوالب » ورابعها « اللغة التجاوز » وهي صهر للغة جديدة وتفجير لها لم يسبق اليه .

ان هذا التقسيم للغة القصة في تونس لا يخضع لمدرسة من المدارس اللغوية ، بل هو مستنبط من واقع الكتابة عندنا وهي حصيلة مزج غريب لثقافتين تغلغلتا في نفوس الكتاب التونسيين ، وهي الثقافة العربية الاسلامية بنوعيتها وخصوصيتها ومؤثراتها البيئية والثقافة الفرنسية بل الغربية ، ولهذا حاولت ان اقرأ حسابا لهذه الظاهرة وان احلل لغة القصة في تونس تحليلا شخصيا فيه من المجازفة ما فيه . ولكنه مرتبط ، على الاقل ، بالنصوص كما هي .

فاللغة الحديث ، والحديث هنا اسم يقوم مقام النعت كما تقول العزم الحديد ، تختص من حيث رصيدها اللغوي وجملتها بخصائص مضبوطة ، فرصيدها اللغوي ، اي الكلمات ، مأخوذ من اللغة الدارجة التونسية في عدد عديد منه ، فيرد تارة من دون تهذيب ولا تشذيب ، وتارة اخرى ينصهر في العربية فيتقولب حسب اوزانها وصيغها ، كما نجد في رصيدها اللغوي كلمات فصيحة طرأ عليها مفهوم جديد اقحمه الكاتب اقحاما ودل على معناها السياق او نجد كلمات فصيحة ولكنها قريبة من اللغة الدارجة قربا كبيرا .

ولقد أثر هذا الرصيد اللغوي بطبيعة الحال على الجملة وخاصة على مستواها الصوتي اذ هي اصبحت في نفسها وروحها قريبة من اللغة الدارجة متدفقة كتدفق الكلام العامي ، فالجملة اصبحت في الغالب لا تمثل وحدة بل هي متضامنة مع جمل اخرى لتكون فقرة متلاحمة متماسكة ، ولعل السكون الغالب في العامية لعب دورا في التاثير على الجمل ، واصبح بمثابة العطف للجملة اذ اصبحت سجينة الفقرة كلها ليظهر الكلام في عفويته وانطلاقه وتلاحته حيا ، في حيوية العامية .

وفي مستوى المعنى ضربت هذه الروح على الجملة حدودا فهي واضحة وضوحا تاما لا يحتاج معها القارىء الى اعادة او الى رجوع النظر في المعنى ، فلغتها فيض سهل ينصب انصبابا في الاذن ولا تحتاج الى اشارة او تلميح او رموز ، وهي حتى وان احتاجت الى ذلك ففي حدود معقولة ، ثم هي كاللغة العامية لا ترسخ رسوخا في الذهن بل تستهلك الى ابعد حدود الاستهلاك ويتلاشى اثرها بسرعة كسرعة انطلاقها وهي الى ذلك تقريرية بحت تعتمد السرد كأداة من ادوات القصة ولا تخرج عن الوصف ، ولا تحيد عن الملموس المحسوس من الصور ، والا قيل اذ تبقى فقيرة الى المجرد من الافكار. اذ العنصر الفعال في كل هذا والعامل الكيمياوي المؤثر هو الحوار بالعامية وهي الادارة الاصلية في قصة اللغة الحديث ، المهيمنة على جميع الادوات الاخرى . وهي تقوم بدور عنصر الملامسة في الكيمياء فتعطي الاشارة الى العمل الكيمياوي وتسهله وتعمل على نجاحه ، فينعكس كل هذا على ما حولها من لغة ومن محيط واجواء واشخاص فاللغة الفصحى تتأثر بها وتنصهر فيها ومحيط القصة وجوها واطارها يبقى مشدودا الى الحياة الواقعية التونسية .

ومما يستنتج من كل هذا ان غاية اللغة الحديث هو ان تختطف من هذه الحياة صورة تنطبق على الواقع ولا تروم ابدا التاثير فيه او تسليط رؤية معينة عليه وحتى اذا عمل الفن عمله فانه يظهر عفويا بسيطا . وهو اختيار واع حر منبثق عن نظرة خاصة للادب اقدم عليها من اختارها ، مقدرا لكل ما ينجر عن ذلك من ثمن باهظ .

وهذا الثمن الباهظ يتمثل في خلو هذه اللغة من الاسلوب . ذلك ان هم الكاتب انصب نحو تغيير اللغة باضفاء العنصرالواقعي الحي عليها ، وأعرض - عن روية - عن كل ما يطبع اثره بطابع شخصي اي الاسلوب الذي يعطي للاثر نوعية خاصة .. والروعةالادبية لا تتأثر في اعتقادي الا اذا تضافرت عليها ركيزتان اثنتان وهما تغيير اللغة من دون المس بعبقريتها وتطويرها وصهرها صهرا جديدا من جهة واضفاء ثوب الاسلوب على هذه اللغة حتى لا تبقى عارية عادية من جهة اخرى .

واهم الآثار التي تمثل هذا النوع من اللغة هي آثار البشير خريف (قصص : برق الليل - افلاس - الدقلة في عراجينها - مشموم الفل ...) ورشاد الحمزاوي (بودودة مات - طرنو ..) والطيب التريكي (قصص كثيرة طبعت في طبعات خاصة للاطفال) ومحمد العروسي المطوى (حليمة - التوت المر ..) .

اما النمط الثاني من اللغة ، وهو اللغة التوافق ، فان اصحابه راموا ان تكون كتابتهم فيه بعيدة عن اللغة الحديث ،ظاهرة

في مظهر كلاسيكي متين لا ينبع عن عفوية وطلاقة تستهلكهما الاذن بسهولة بل انهم حرصوا على ان يبقى للفتهم اثر في النفس لفرط الصهر واحكام التمريس .

فرغبة المتانة والكلاسيكية ظاهرة في هذه النزعة المنصرفة الى الاعتماد على رصيد لغوي لا تشوبه شائبة ، فهو الفصيح الصافي لا غرابة فيه ولا اسفاف ولا تعقيد ، وهي رغبة بارزة ايضا في الاعتماد على هياكل من الجمل عجمها كتّاب من قبل وابرزوا في براعة تامة قدرتها على احتمال المعاني وتقبل الصور وامتحان مختلف نبرات الصوت ، فليس هناك مجازفة في حمل الجملة على ان تتبنّى هياكل اخرى صوتية نابعة عن لغة لم تستحكم مقوماتها الفنية الثابتة مثل اللغة الدارجة او منجرة عن ضرب من التجريب ما زالت آثار المخبر عالقة به وهو الى ذلك غير قادر على الاستقلال بكيانه في ثوب فني متكامل .

فاللغة التوافق هي في الواقع تاليفية تعتمد الجملة الايجازية في معناها العربي والجملة المطنبة (Période) في مدلولها الغربي، فهي لغة لها من الناحية الصوتية والمعنوية ركيزتان اثنتان لا تخرج عنهما وحاولت ان تنطلق منهما لتفجر في العربية نمطا جديدا لا يحيد عن الروح العربية في ايجازها القديم ولكنه يبتعد عنها في موسيقاها واقتضاب معانيها ليضفي عليها ما في لغة الخطابة اللاطينية او الفرنسية من تقصّ للمعاني وتفريغ لها وطول نفس .

ولكن يقول القائل ما هي الجدة والطرافة في لغة تعتمد على هياكل قديمة للغات متعددة بعيدة عن العربية في الظاهر ؟ الطرافة الاولى هي القدرة على التاليف بين هذا كله وخاصة التاليف بين متناقضين في الظاهر بين الايجاز والاطناب في معناه الحقيقي لا في المعنى المتردد الذي يضفيه البلاغيون القدامى عند وصف الكلام الذي يقابل الايجاز . فالجملة التاليفية الغالبة على نمط اللغة التوافق حافظت على ما في الايجاز من « عبارات قصيرة » و« صور شديدة الوقع » ثم هي منحت كل هذا طول نفس الجملة المطنبة التي نجدها عند خطباء الفرنسيين واللاطينيين مثل بوسي (Bossuet) وشيشرون مثلا .

وهذه الجدّة كامنة ايضا في انها تبنت طريقتين متباينتين امتازت بهما لغة الخطابة بالنسبة لجنسين من اللغات العربية والاعجمية ، الطريقة العربية المعتمدة على الايجاز وحرارة اللفظ وتوثب العبارة والطريقة الاعجمية الموجودة في الفرنسية واللاطينية المرتكزة على الجملة المطنبة . وهذا التاليف الناشىء في الواقع على انصهار ثقافتين والتاثر بهما مباشرة او عن طريق الترجمة والاحتكاك ، هو الذي ابرز جدّة هذه اللغة واتاح لها ان تكون حريصة اولا ، على استيفاء المعنى في قدر من العبارة موافق له لا يزيد ولا ينقص ،وثانيا، على ان يكون لها موسيقى ونبرات متوازنة متوازية لا تخرج عن متانة اللغة وسلامتها .

وهذا الاتجاه الخطابي المبني على الابلاغ حرص على ان يؤكد ما في اللغة من رصيد مشترك يتداوله جميع الناس حتى طفى على الانا الموجود في الكاتب وهو الاسلوب . اي ان اللغة التوافق الظاهرة خاصة في الجملة التاليفية لم توفق الا في القليل النادر الى ان تكسو هذه الجدة والطرافة بكساء خاص بالكاتب يحمل طابعه ويشير من بعيد الى ان هذا السبك له ، ذلك ان الجملة التاليفية الجديدة لم تاخذ شكلا متجددا في كل مرة ولم تحمل نبرات معينة ولم تنطبع بايقاع خاص بل هي تتحسس وجودها في بناء جديد متكون من مواد عديدة . واكبر الظن ان هذا البناء غايته هو الكفر بالاسلوب اي تغليب الانا ، ومطمحه الحرص على ان يقدم للقراء نمطا من اللغة قريبا من كافتهم مفيدا لهم مؤديا ابلغ تادية .

هذا النمط من اللغة كتب فيه مصطفى الفارسي (المنعرج القنطرة هي الحياة ..) والطاهر فيقة (اقاصيص عديدة نشرت خاصة في مجلتي قصص والفكر) وحسن نصر (سقيا يا مطر) ورشيد الغالي وغير هؤلاء كثير .

اما النمط الثالث الشائع في تونس ايضا هو ما اسميه :اللغة القوالب ، وهي هذه اللغة التي لا تعتمد الا الاسلوب في الكتابة اي انها في ارضية لغتها ، اختارت انماطا من اللغة قديمة في هياكلها ورصيدها اللغوي ومستوى جملها الصوتي والمعنوي وحاولت ان تطبع ذلك بطابع شخصي ولكن من ورائه نستشف ارضية قديمة فنقول هذا الجاحظ قابع فيها او ابن خلدون او ابوحيان التوحيدي. وهذا من السهل وجوده مثلا في جماعة الرسالة القديمة ، في كتابات احمد حسن الزيات والرافعي ، ذلك انهم اقتنعوا اقتناعا ليس بعده اقتناع بان ما كتب به افذاذ اللغة العربية في عصور الازدهار من الواجب ، لا الرجوع اليه فقط والتاثر به، بل تقليده والسير على نمطه ، ولهذا لم يتورعوا في الكتابة على نمط ابن المقفع والجاحظ وغيرهما ، ولكنهم اضفوا عليه من اساليبهم ما جعله جميلا مستساغا ولقد مضى على هذا السنن كثير من القصاصين التونسيين لم يبرزوا بروزا في هذا الميدان وكثير منهم انقطعوا عن الكتابة .

واخيرا النمط الرابع وهو اللغة التجاوز الذي امتاز به خاصة في تونس محمود المسعدي في بعض كتاباته (مولد النسيان ــ السد ــ احاديث ابي هريرة ..) وهذه الكتابة استوفت شرطين اثنين : سن نمط من اللغة فريد في بابه ليس فيه شبه بالقديم واضفاء اسلوب عليه اي طابع شخصي خاص يلوّنه ويخرجه عمن اشترك معه في هذا النمط ، وهو اسمى ما يمكن ان يصل اليه الكاتب : ان يكون في رصيده اللغوى وفي التئام الالفاظ بعضها مع بعض وفي سبك جملته من حيث مستواها الصوتي والمعنوي نسيج وحده ثم هو يعطي من نفسه ومن غزارة اناه ، ومن ثراء شخصيته ما يلوّن اللغة فيلتذ لها القارىء والسامع ويستسيغها بحيث تصير اصبعا يشير اليها دائما

وهو ما فطن اليه والى جله الكتاب الشبان في تونس ، فلقد انكروا على انفسهم ان يكونوا اصحاب اساليب فقط يعيشون على ما نسجته اقلام من سبقهم بل تصدّوا الى اللغة بضرب من الكيمياء ، يفجرونها ويولدون منها العبارات الجديدة والتراكيب المستحدثة وهياكل الجمل الطريفة ، وهم في هذا مرة موفقون ومرة اخرى مخطئون ويمكن ان نذكر منهم عزالدين المدني (خرافات ــ (خرافات ــ الانسان الصفر ...) وسمير العيادي (صخب الصمت ..) وعبد القادر بالحاج نصر (صلعاء يا حبيبتي ...) وغيرهم ..

هذه خلاصة لدراسة طويلة عن لغة القصة اذيعت في حلقات وقد اعتمدت فيها على النصوص والامثلة المضبوطة وبينت ان اختيار نمط اللغة من شانه ان يؤثر على حركة القصة وشكلها وادواتها، وقد آثرت الاّ اتعرض الى هذه الناحية وقصرت الخلاصة على اللغة فقط وحصرتها في التحليل المجرّد من دون الالتجاء الى الامثلة خوفا من الاطالة .

البشير بن سلامة

ملاحظة ــ لزيادة التعمق في هذا الاتجاه في تصنيف لغة القصة الحديثة في تونس والكتابة بصفة عامة راجع للكاتب :

ــ اللغة العربية ومشاكل الكتابة ــ الدار التونسية للنشر ــ ١٩٧١

ــ اضواء على القصة التونسية المعاصرة ــ مجلة الفكر التونسية ــ السنة ١٦ العدد ١ ــ اكتوبر ١٩٧٠ .

جمجمة فارغة

قصة بقلم
حمودة الشريف

سرت في الطريق ، استوقفني أحدهم ، سألني أسئلة متعددة ، لم اجبه ، اكتفيت بالاشارة الى جمجمتي ، نظر اليها ، اشتد ضحكه لعنني في نفسه ومضى :

اعترضتني مومس تستفتيني في عملها :

انـا

« الانا » مخاضها عسير .

أريد أن أقول « الانا » .

« الانا ، والنحن » الواحد ضمن المجموعة .

الظـروف .

الظرف والمظروف شيء واحد .

مشاكلي النفسية والاجتماعية .

جمجمتي وأنا شيء واحد .

يلزم النظر الى أصل الشيء بقطع النظر عن الاوصاف التي تلحقه فيما بعد .

الفراغ والامتلاء شيئان خارجان عن الجمجمة .

للمجتمع مفاهيم يكيفها كما يشاء ويتغنى بها يومه . أما الفـــد فشي مجهول

مفاهيم وضعية متغيرة .

لو كانت جمجمة المجتمع نظيفة لتغيرت نظرتهم اليّ انا مجبـــرة على ان اقدم للانسانية الخير والمحبة ، لولاي لوقع المجتمع في المهالك فطهارته مستمدة مني أنا .

تلمست جمجمتي ، نقرت عليها نقرا خفيفا وقلت :

لو كانت الجمجمة فارغة .

ذاك نعت من نعوت المجتمع .

اشرت الى الشرطي ، هربت وهي تلعنني قائلة :

جمجمة لا تفهم المشاكل النفسية والاجتماعية .

احسست بالفراغ حاولت ان اتناسى .

قلت لصديقي :

ـ احقا ما يقال عني .... ؟

ابتسم قائلا :

ـ ثمرة كل شجرة لا تكون في الغالب الا وقت اشتداد الحرارة .

وافقته ولكني في نفسي قلت : « غبي لا يفهم »

حاولت أن اقنع نفسي بأن النعت الذي الصقه بي المجتمع خاطيء رددت في نفسي : « .. بما أن المجتمع له مفاهيم متغيرة من وقت الى آخر ، وبما ان له تقاليد متوارثة يسير بها ولو كانت خاطئة ، فعليّ ان لا اعترف بمفاهيمه ، وعليّ ان احتقر تقاليده اذن يلزم ان اؤمن بان جمجمتي ليست فارغة .. »

في المقهى رأيت جمجمتي على حافة الكاس .... تاملتها ... خاطبتها بلهجة عاطفية : « يا جمجمتي العزيزة ... لك الف تحية .. لك اعز ما عندي اياك ان تفتري باقوال المجتمع ، باعماله ، بحركاته »

اشرت الى الشرطي . سخر مني وقال :

ـ أتتمتع بمداركك العقلية حتى تفرض عليّ الاوامر ... ؟

قلـت :

ـ كيف تسالني هذا السؤال وانا صاحب الجمجمة ؟

قـال :

ـ جمجمة فارغة .

قلـت :

ـ ليس لك الحق في التجسس على الاسرار .

قـال :

ـ اعطني الاوراق الثبوتية لاعرف النسبة المئوية

ضحكت ، وقلت :

ـ انت من المجتمع .

اشتد غضبه فامتلى الجمجمة وقال :

ـ أيها الناس ، هذه جمجمة فارغة .

انفجرت الجمجمة وتحطمت الكاس وادخلت بيتا ضيقا .

نظرت الي عجوز وقالت :

ـ شفاك الله ، يا بني

اشتد ضحكي ، سالت دموعـــي ، تلمست جمجمتي فوجـــدت حرارتها مرتفعة ، صحت :

ـ كل عجوز افنت عمرها في الماخور لها قصر عرضه السماوات والارض في جنة المسلمين .. »

في المدرسة صاح التلاميذ :

ـ جمجمة استاذنا فارغة !

استفربت وقاحتهم ، تلمست جمجمتي خفية ، نقرت عليها ، تبين لي صدق قولهم ، أظهرت الجد وبصرامة حازمة قلت :

ـ انا صاحب الامر هنا ، والعلم مقصور عليّ انا ، وانتم ليست لكم القدرة على التمييز

تقدمت الي تلميذة ، ناولتني قلما احمر ، أسرت في اذني :

ـ هذه هدية صغيرة .. في الليل ضع القلم في الجمجمة ليكون الالم والتحول .

اغتررت بكلامها .. كونت أملا. خرج التلاميذ ينشدون نشيـــد الجمجمة الفارغة .

قال لي رئيس المعهد :

ـ احقا ما يقول عنك التلاميذ ؟

ـ ليتهمني كل متهم .. انا اعتقد ان الزمن الحراري سيأتي عما قريب ، وسيطلبون مني العفو

* * *

كنت في البحر أسبح .. انتبهت .. عرفت ان جمجمتي فارغة .. حاولت أن أرجع الى الشاطيء .. كانت مدينتي خالية. ضحكت وقالت:

ـ رئيسنا جمجمته فارغة .

قطبت جبيني ، قالت :

ـ مسكين رئيسنا ، ليس قادرا على تنظيم الاوامر .

وقفت امام الجمهور ، نظمت ربطة عنقي ، وضعت النظارات ،

تنحنحت ... صفق الجمهور ، شربت قليلا من الماء قلت :
ـ « أيها الجمهور ... أيها الجمهور ... أيها الجمهور . »
صفق الجمهور ، تلمست جمجمتي ، طفقت أكرر الجملة ، كان خطيب آخر في ركن من القاعة يلقي خطبة عاطفية .. حاولت ألا انتبه اليه ، كان الجمهور يصفق ، ينتظر ما أقوله ، حاولت أن أتكلم ... أن أنظم جملة أرضي بها عواطف الجمهور .... اخيرا قلت لهم :
ـ هوذا أنا في ركن القاعة .. انظروا الي ّ كيف اخطب ....
صفق الجمهور ، تنفست .. ضحكت ضحكة عريضة .. شعرت بارتيـاح .

* * *

قال بعض الناس : انه مجنون ، وآخرون قالوا : انه رجل معقد، وآخرون قالوا : انه تفلسف كثيرا فجن . واخرون قالوا : انه مـن سلالة مجانين ، واخرون قالوا : انه من يوم ان وقع له ذلك الحادث اصبحت تعتريه حالات جنونية ، كثر القول ، نظروا الي ّ مليا ومروا ضاحكين .
جمجمتي اصبحت مشكلة لي ، يدي دائما تتلمسها . حاولت ان أقرا كثيرا ، ان اطالع كثيرا عل شيئا ينبت في ركن من اركان الجمجمة في الليل لم استطع النوم . فرحت وقلت :
ـ عله ألم التكون أو ألم المعرفة .
في الصباح وقف الشرطي أمامي في المرآة ، حاولت أن اتناساه ، قال لي :
ـ انك متهم بما نويته البارحة .
قلـت :
ـ وهل يحاسب الانسان على ما ينويه ؟
قـال :
ـ الاعمال بالنيات .
ضحكت كثيرا .. ضربته على رأسه .. انفجر عقله صائحا :
ـ كنت ، يا سيدي ، ليلة كاملة تحاول أن تنشيء شيئـا ... شيئا سريا خطيرا .. وأنا مكلف بالقبض عليك .. ارجو ان تسمح لي بذلـك
قلـت :
ـ لست انا الذي اردت . انا احسست بالم في الجمجمة وهي المسؤولة عن ذلك .
قـال :
ـ أنت والجمجمة شيء واحد .
قلـت :
ـ فلنعتبر هذا الالم الذي في الجمجمة جريمة فهي لم تتجاوز ذاتي والقانون لا يعاقبني على ذلك .
قـال :
ـ ألم جمجمتك لم يقتصر عليك انت ، فالجماجم الاخرى أصابها تصدع .
قلـت :
ـ أهذا عمل يخالف القانون ؟
قـال :
ـ القانون لا وجود له ، انا الذي صنعته . وانا اصنعه كما اريد وأقول لكم : هذا هو القانون .
قلـت :
ـ اذن لا يحق لي التنفس والشعور بالهواء الخارجي .
قـال :
ـ الشعور بالهواء الخارجي او مجرد التفكير فيه يعد جريمـة اجتماعية خطيرة يعاقب صاحبها بالشنق
كان الشبان يصفقون ، قلت لهم :
ـ اهكذا تسكتون على فعله ؟
قالوا :
ـ ماذا ترانا فاعلين ؟

قلـت :
ـ ايحق له ان يتهمني !. سيأتي دوركم !
انهالت علينا الحجارة ... نظرت حولي .. الفيت جمجمتي ملقاة على الارض ، حملتها وأنا أردد : « مسكينة أنت يا جمجمتي ، يتهمونك بالفراغ وأنت تحملين هم العالم »
اضطربت جمجمتي ، سعادة وخوف في آن واحد ... كانـت المغامرة صعبة .. خرجت من نافذة من نوافذ جمجمتي أضواء كاشفة غمرتني ، صعقت اعصابي .

* * *

نظر الي ّ رئيس المحكمة ، ضحك ، ضحك الجمهور ، تلمسـت جمجمتي ، تجمهر الذباب فوق رأسه الاصلع ، كأن فأر يجري وراء قط صرعت امرأة من الجمهور ، تقدم شرطي بتقرير يبين جريمة القط :
ـ كان عليه الاستسلام والامتثال لاوامر الفأر أحسن من ان يدخل الفزع في قلوب الآمنين .
قفزت صاحكا :
ـ ما أغبى الآمنين !
قال الرئيس :
ـ « .. وحيث ان القط لم يتأدب وحيث انه لم يظهر الاحترام
وحيث انه أدخل الفزع على المرأة
وحيث انها ولدت أربعة توائم
وحيث ان هذه الاعمال منافية لمبادىء المحكمة
فقد تقـرر :
ان يعدم الذباب .. »
استوى الشرطي قائما فوق صلعة الحاكم .. أطلق النـار .. اهتزت الجماجم فرحا .. انفجر الدماغ ، فتصاعد منه الدخان وقال الرئيس « تعلق ميدالية ذهبية لهذا الشرطي نظرا لاجتهاده وحزمه في خدمة الوطن »

* * *

ذات مرة غافلت والدي وخرجت راكضا وصحت في أبناء الحومة:
ـ « تعالوا ... تعالوا ... »
انصتوا الي ّ وأنا احرضهم على البطش بسيدنا المؤدب والثورة عليـه .
صاح المؤدب :
ـ اقراوا .
نظرت اليه وضحكت ، صحت في وجهه :
ـ « مؤدب مجنون ! »
صاح التلاميذ :
ـ « مؤدب مجنون ! »
قلـت :
ـ انه لا يفهم ما يقول .
رددوا :
ـ انه مجنون .
قلـت :
ـ انه كبغل الطاحونة .
رددوا :
ـ انه مجنون .
دخلت الكتاب خلسة ، وجدت عليا متجها نحو الحائط وسيدي المؤدب فاتح ازرار سراويله ، صحت :
ـ « مؤدب مجنون »
احمر ّ وجهه ، بصق عليّ وقال :
ـ أتتهم سيدك الذي يعلمك الاخلاق ؟
صحت في وجهه :
ـ أنت مصدر الايمان وبيدك مفاتيح جنة الآخرة .
في الصباح وجدت أن المؤامرة التي خططها أبي والمؤدب قد نفذت تلمست جمجمتي .

اشار الي الاستاذ « أن افتح الباب » فتحته .
قال :
ـ من فتح الباب ...؟
قلت :
ـ انا
قال :
ـ انها قدرة الله
قلت ساخرا :
ـ بشهادة التلاميذ أنا الذي فتحته بيدي هذه يا سيدي .
قال :
ـ الله هو الذي أعطى ليدك القدرة لتتحرك .
قلت :
ـ أنا الذي اتحكم في حركاتي ، وأنا مسؤول عن نفسي .
قال :
ـ ستحاسب عسيرا .
قلت :
ـ ان عذابي شديد ، فانا جائع ، وأبي مريض ، واخوتي صغار ، وأمي مطلقة
قال :
ـ هذا في الدنيا . أما في الآخرة ...
قلت :
ـ وهل الآخرة شيء آخر ؟
قال :
ـ عذاب جهنم شديد
ضحكت .. ضحك التلاميذ .. تلمست جمجمتي .
احتد قائلا :
ـ كيف تتصور الجنة والنار ؟
قلت :
ـ كما يتصورها العقلاء .
قال :
ـ أقصد كيف تتصورها انت ؟
قلت :
ـ أيعقل ان تكون في الجنة الحور العين وانهار من عسل وثمر مشكل الالوان ؟ واذا افترضنا ذلك فاين ستوضع زبالة الآكلين ؟ ولماذا تبدل جلود الكافرين في النار ؟
على هذا المفهوم يصبح لا قيمة للخلود والنار !
وضع أظافره في وجهي ، وصاح :
ـ تلميذ كافر ، عليك اللعنة الى يوم الدين
من أعلى المنبر صحت :
ـ ايها الناس ، ان الجمجمة تقول : « ان الله لم يخلقنا بمحض ارادته ، انه مجبر على ذلك . »
ـ اشتدت الحرارة ، كان التفجر .
قال لي الرئيس :
ـ ايتها الجمجمة الفارغة، المزعجة، اعلني عن توبتك امامالجمهور
قلت :
ـ حضرة الرئيس المحترم ..
قال :
ـ لا اريد خطبا .. انتهى عهد الخطب .
قلت :
ـ سيدي الرئيس . ان عدد السبعة يشغل الجمجمة ، فانا أريد أن أفهمه .. فلماذا خلقت السماوات والاراضي في سبعة ايام ولم تخلق في يوم واحد ؟ ولماذا عدد ايام الاسبوع سبعة ؟ ولماذا السماوات سبع ؟ والاراضي سبع ؟ وايام فرحة الزواج سبعة والسبعة في لعب الورق لها قيمتها ؟

قال :
ـ سبحانه لا يسأل عما يفعل ، اعلن عن توبتك ..
قلت :
ـ نور الشمس ضروري ، ورائحة الزهرة ضرورية ، ووجودنا ضروري ، فالله شمس ونحن اشعتها . والله زهرة ونحن رائحتها . اذن ليس من المعقول أن تكون شمس بدون أشعة . واذا انتفت الاشعة انتفت الشمس ، فاذا كانت القيامة لا يكون لوجود الله معنى ، ولذلك فلا اتصور ان يكون يوم قيامة ...
كان الجمهور خارجا من قاعة المحكمة وهو يحمل جنازة :
رحمان يا رحمان هذا عقلك   واليوم يا رحمان قاصد فضلك
انتشيت وأنا استمع الى أصواتهم المنخفضة المرتفعة ، الناتئة ، اللينة . تلمست جمجمتي .. قفزت فوق القبر صارخا

* * *

قلت لامي :
ـ أحقا ما يقول أبي عني ؟
داعبت شعري وقالت :
ـ ستكون عظيما .
قلت :
ـ ومتى ، يا أماه ؟
ناولتني قطعة حلوى وقالت :
ـ عندما تكبر وتصبح عاقلا ولا تثور في وجه مؤدبك
قلت لها :
ـ ان أبي يعيرني دائما ... أنا أكرهه
قالت :
ـ والدك يحبك ... جمجمتك ليست ....
شد أبي وثاقي .. ضربني .. بكت امي .. هددها بالطلاق .
قال لي :
ـ كل الناس يشكونك ، انك مجرم ، اذا لم ترجع عن غيك فساعرف ما افعل لجمجمتك .
في الليل حركت جمجمتي فاذا هي ثقيلة ، فرحت وقلت في نفسي : « امن كل مكذاب ، أبي غير قادر على ما قاله ، ان جمجمتي ليست فارغة ولا يمكن ان تفرغ ، اني أعقل أن والدي كذاب ، فاذا عقلي موجود فيها ، ولو كان غير موجود لما أدركت أن والدي مكذاب ولما ادركت افعال المؤدب .
صحت بأعلى صوتي :
« جمجمتي ليست فارغة ! »
فتح والدي الباب .. أنار البيت ، تناومت .

* * *

صاح الناس :
ـ .. يا سيدي « تليل » !
تقدم عجوز الى التابوت يتمسح به ، وهو يبكي . امرأة محمولة على الاكتاف قالوا ان الجن صرعها ، بخور يتصاعد ، تضرع الى الولي
قالت لي أمي :
ـ قبّل التابوت عل الولي يرضى عنك فيشفيك .
قلت :
ـ أحي هو أم ميت ...؟
قالت :
ـ لا تضحك على الاولياء .
صاح الناس :
ـ « جمجمة فارغة ! »
قال الرئيس :
ـ « وحيث انك لا تؤمن بالجن
وحيث انك لا تؤمن بالاولياء
وحيث انك بلت فوق التابوت

وحيث انك جمجمة فارغة .. »
قلت :
– « حيثياتكم جمل محفوظة لا معنى لها ..
وجدت أمي في ثياب شفافة ، نظرت الي وقالت :
– اني امك ولا يحق لك ان ....
قلت لها
– هذا هو منطق الحياة
قالت :
– أنا ما أزال في عهد المراهقة وأنا اصغرك بعشر سنوات .
قلت :
– القانون يقول ما كان محرما بالامس يتغير اليوم ويصبح حلالا.
قالت :
– القانون هو القانون .
قلت :
– حواء بنت آدم ومع ذلك عمرا الكون .
كانت اختي واخي في خلوة غرامية صفقت وقلت :
– « كذا الحياة العصرية »
صلوحة وحفيدها يتعاتبان :
– منذ أن كنا صغارا وأنا ...
– أنا اكثر منك
– هل تذكر العهود ...؟ كنا نمارس الغرام تحت الشجرة
– لله ما احلاها ....!
– تغيرت كثيرا يا حبيبي
– الله يعلم ، لم أخن العهد
– كيف حال سفراتك ...؟
– سفرات سندبادية
كانت امي والاخرون يصيحون :
« جمجمة فارغة ! »

* * *

قلت لشيخ الحومة :
– باسم قرن الحريات
صاح الاطفال :
– رجل مجنون
صحت :
– لي الحق في التمتع بكامل حقوقي
صاح الاطفال :
– رجل مجنون
قالت العجوز لحبيبها الصغير :
– انت أعز ما عندي . ساهبك شبابي .
قال لها :
– رغم شيخوختي وصغر سنك فاني أجد متعة في الجلوس اليك
قال لي الشرطي :
– انت المسؤول يا سيدي .
قلت :
– عم ....؟
قال :
– لم تنم البارحة . وهذا مخالف للقانون كما تعرف .
قلت :
– ما هو القانون ... ؟
قال :
– القانون هو القانون .
قلت :
– زكام اصاب جمجمتي .
صاح الاطفال :
– « جمجمة مزكومة ! »
قال الشرطي :
– كثرة الذباب تقلقني
قلت :
– شان الحياة
قال لي حاكم التحقيق :
– الانكار لا يفيدك شيئا
نظرت اليه ضحكت ، تلمست جمجمتي .... نقرت عليها . قال :
– يلزمك الاعتراف .
قلت :
– اعترف أنك ستكون في يوم الآخرة حاكما في الجنة التي بشر بها المؤمنون .
قال :
– جزاك الله خيرا .
قلت :
– جمجمتي ليست فارغة .
قال لي السجان :
– رأيت البارحة فارا ياكل قطا .
قلت :
– تلك هي الحقيقة .

جلدني حتى الموت ، تلمست جمجمتي ، ضحكت ، شكرته على صنيعه وقلت :
– لم ار عظيما مثلك . وأعتقد أن ربك سيجعلك في يوم الآخرة جلادا للمؤمنين
قبلني وبكى وقال :
– وان عمل الآخرة خير وابقى .
كان أبي والاستاذ والمؤدب وشيخ الحومة والجموع يصيحون :
– « جمجمة فارغة ! »
بين الحين والآخر كنت احس بوجع يداخل جمجمتي .. فرحت

* * *

أحسست بدوي ورائي ، خفت الاصطدام ، نظرت في مرآة السيارة رأيت مدينتي خربة تأكلها الجرذان ... بكيت ، انفجر الزمن الزمن الحراري .. انطلق دخان من الجمجمة ما لبث ان تكور على نفسه فكان العملاق

قال الراوي :

« حفر الفار جحرا في صلعة الحاكم . وطار الذباب وانتهى . كان ياما كان . وغرق السندباد وتحطمت سفينة « اوليس » على شواطيء جربة ، وأدرك شهرزاد الصباح ، وجن هارون الرشيد ، وانتشرت الجماجم المتصدعة في انحاء العالم . »
كان القوم يرددون :
« رحمان يا رحمان هذا عبدك واليوم يا رحمان قاصد فضلك »
حاولت اللحاق بهم . احسست بثقل منعني عن القيام ، تلمست جمجمتي فاذا هي نوافذ مفتوحة على أجهزة الاعلام تعزف موسيقى الضياع .

حمودة الشريف

استاذ بمعهد ترشيح المعلمين
بالقيروان

زمن البكـاء

الرحلة كانت اطـول من عمري
والليل الرابض ، يا أمي ، عند الشرفه
يترصدني ..
وصدى اصوات خلفه
تتوعدني ..
الارض تدور ولكني .. سأغيّر دورتها
وسأغرق أمواج البحر ..

أمي .. وأنا في عتمة ايامي اذرعها
أمي .. وانا وجه مفقود ..
أمي .. وكؤوس بكر اجرعها
أمي .. سأعود ..
القرية نادتني ـ اماه ـ شوارعها
وعيون حبيباتي .. ورموش سود
وأغان ما زالت ـ اماه ـ توقعها
في منجمنا المعطاء .. زنود
اماه سآتي بالاشواق اوزّعها
وبحزمة آمال .. ووعود
وسأحمل وردة حب لك في قلبي .. ازرعها
آه ما احلى ـ يا امي ـ ان نزرع في الحوش ورود
سأعود لنافذتي الصغرى في الدار واشرعها
سأعود .. اعود .. أعود

قلبي نافورة احزان والم
قلبي شباك اغلقه الفقدان
قلبي في الليل محطة قافلة الاحزان

اماه .. وهل كانت للحزن قدم ؟

تأتيني قريتنا بعيون متعبة سودا ..
بجبال حالمة جردا ،
بدروب تلهث فيها الريح ،
بعبير الفسفاط الازرق ،
بشذى النعناع بأنفاس تتنهدها اعراف الشيح
تأتيني قريتنا .. وانا مطرق
أهدابي اتعبها التلويح
آه يا امي .. الغربة سجن مغلق

لكني يا امي وانا في هذا السجن الرمس
أتوسد حبك في قلبي.. يا طلا ينضح من اعماق الشمس
ياغيمة دفء ورديـه ..
يا أجمل اغنية صحراويه
يا احلى من زغرودة عرس
سفني ما زالت بعدك لم ترس على مرفأ
فبحار الغربة .. قبر الحريه ..
فانوس مرافئها مطفـأ

سأتيه .. أتيه .. أتيه
وغدا سأعود بحفنة ملح
وبجرح عمّقه الاعياء ومات غريبا فيه
أمي .. وسترحل قريتنا في هذا الجرح .

سويلمي بوجمعة

أحذية مهنار

قصة بقلم نبيلة التباينية

تهرأ السقف ! ...

تهرأ سقف بيتي ، يا أبي ، تساقطت فوقي رماله ..

ثقب ! ...

ثقب سقف بيتي ، يا أبي .

ان الثوب المثقوب ينذرنا ابدا بالنهاية .

ثقب سقف بيتي ... ثقبته الامطار .. فتحت شقوقا في قرميده، تسابقت الي من خلال فجواته ((تقاطرت)) ((اندلقت)) ساحت في بيتي .

أركان بيتي ترتجف ارتجافا بلا توقف ، تتناوح بين شقوقه الرياح .. تتناوح .. تبكي .. قطي سكن .. كلبي قاء صوته عند أقدامي .

المياه ، يا ابي ، تضرب السقف ، ولضربها رجع قوي ، ولضربها ترتجف الجدران ، ولضربها يسكن قطي ، ولضربها يدوخ كلبي عند اقدامي ، ولضربها اضرب كل شيء ، ولضربها اصرخ ...

ان صرخاتنا أجسام تريد ان تجد مكانا في الارض .

ويكثر النواح والبكاء .. ويكثر الزفير والضرب ... ويكثر الضرب والصراخ ، وعلى الطريق أسمع صوت بصقة طويلة ((تفو !!))

ثقب سقف بيتي ، يا أبي ، ثقبته الامطار .. فتحت شقوقا كبيرة في قرميدة ، الامطار تظهر ، تندلق ، تسيح على الجدران ، تتعقبني..

انا ايضا كنت تعقبت ، كنت تعقبتك ، يا ابي ، لاني دوما أجهلك ، اجهل نفسي ايضا .. فقط .. انتظرك كامي ، أتفرج عليها ، وهي تخدمك ... تجلس عند اقدامك كقطة اليفة تلمع أحذيتك دوما .

في ذلك الصباح ــ كان حقا صباح مخاض ــ تعقبتك ..

قبل ان تخرج لمعت أمي حذاءك .. كانت تلمعه لك دوما ، حتى في الايام التي تتعب فيها ، ولمعت لك الحذاء ، وساعدتك وانت تلبس المعطف ، وايضا شيعتك حتى الباب . وكان ان جاء دوري .

انت تسير ... تسير ، يا ابي .. وانا وراءك .

أنت تسرع ، وتسرع ، تنظر الى ساعتك وانا وراءك ، تمشي ، تسرع ، تتحدث ، وتتحدث وحدك ، تساءلت .. بل انحل سؤالي ، لان مشكلة اضراب اخي عن الدروس ليست من المشاكل التي تحيرك ، فانت تعرف جيدا انه يخاف ، وانه يريد دوما ما يريدون ، ولكنك تتحدث ، تتحدث وتسرع ، انت يا ابي تسير ، تسير بلا توقف .

وتمر بجانبك سيارة فخمة ، اشرت اليها ، ظننتك ستركبها وساخسر صفقة تتبعك ، ولكنك ــ فقط ــ حييت صاحبها ، وتجاهلك هذا ، واهتززت ... ماذا فعلت ، يا أبي ؟

هل نسيت ان امي في ذلك الصباح كانت قد لمعت حذاءك ؟

وتسرع .. تسرع وانا وراءك ، تسرع وانا خلفك .. ويمر بجانبك بائع الجرائد ، ويحييك .. رايته يحييك ولم تهتم به ، يا ابي ... رايته كذلك يعطيك الجريدة ، يعطيك الجريدة وانت ساكت .. .ودوما تسرع . وغبت عني قليلا .. خلفتني .. خلفتني وراءك .. خلفتني انظر الى بائع الجرائد .. انه يبتسم .. يبتسم .. ونظرت الى حذائه .. كان حذاؤه مثقوبا، واصبعه الصغيرة تتفرج على الناس منها، وتساءلت في حيرة :

((من يساعدك تلك الاصبع على الدخول ؟ من ، من يلمع حذاءها ؟))

وعدت اسرع ، أجري ، الهث وراءك . ورأيتك تدخل المقهى ، ورايتهم يحيونك . فقط كنت تنظر .. وشغلت بقهوتك ، وشغلت بك، انك اول رجل تشغلني .. انت يا ابي .

وتخرج ، وتمشي .. وأتعب وراءك .. ويحيونك يا ابي وتتجاهلهم وتحييهم ويقتلونك . وتصل الى ، الى لست ادري .. وخفت .. خفت صراحة ، لانك علمتني الخوف ، ولاني كنت دوما اسالك وتسكت ... تصمت كانك تموت ابدا .

واراك تنحني .. تنحني انت ــ انت يا ابي ــ امام فار يلبس حذاء أجمل من حذائك قلت أجمل .. لا ... ربما أجمل ... ربما أرفع ... لا ، ربما اغلى .. ربما أثمن ، ربما .. ربما لست أدري ..

واراك تخلع المعطف .. ترميه ، وتمشي منحنيا تحت اثقال أكياس الاسمنت .. وارتعبت .. يا أبي ، يا أنت ،،، نرفع أكياس الاسمنت؟

وتنحني .. وتنحني أكثر ، ترفع الصخر ،، والعرق منك يقطر.. وتنحني أكثر .. ومع ذلك تضحك ، وتنحني ، وتحيي ، . وأراك فوق السطوح .. تنظف السطوح .. تدفع المياه .. تدفع المياه لتتدفق من الميازيب . وتصورت قدمك بك تزل .. تصورنك، يا أبي ، على الارض، على الارض تموت، تموت وانا أبقى للبرد، ويشيعونك بكلماتهم الضخمة ((كان مخلصا ...)) ويضيفون اسمك الى قائمة الشهداء .

وتموت ،، يا مامور ، يا أبي .

ماذا يفعل هذا ؟

ماذا تفعل ، يا أبي ؟

انك تعطي .. وتعطي وانت ساكت ايضا .. ربما تخاف كما علمتني وأخي .. واكتشفت انك تموت فعلا .. أنك ميت ،، أنك تعطي، تستنفد نفسك ، وتسكت ، تسكت أيضا ، ومن يريد أن يعيش ، من يريد الابقاء على ذاته يجب ان يتكلم .. ان يصرخ ايضا .

لقد اكتشفت ، يا أبي يومها ، انك اعطيتني اشياء لم أطلبها منك .. كنت تخفي عني انك ترفع على ظهرك الاسمنت ، وتصمت ، تصمت كثيرا امامي لتجعلني ارضى بما أنت رضيت ، ولمعرفتك انني صعبة المراس ، فانت لا تتركني المع حذاءك الذي اكتشفت في ذلك اليوم ايضا انه يشبه حذاء بائع الجرائد . اكتشفت انه كثير الشقوق ، لكنه لماع ، لان امي كانت لمعته قبل خروجك . وأيضا ، دون اخي ، كنت تشتري لي الاحذية اللماعة .

ماذا فعلت ، يا أبي ؟

كنت تعطي .. وتعطي .. وتنسيت ان كثرة العطاء تولد رغبة الافتكاك ....

جدران بيتي تقف فيها الفئران ! تقف فيها مستنفيمة ، ولكن ستفرقها الامطار .. ستذهب بها بعيدا .. ستاخذها بعيدا الى بيت آخر لتنحني هناك .. ستذهب بها .. ستاخذها بعيدا .. بعيدا ... بعيــدا .

جدران بيتي ترتجف .. ترتجف بلا توقف .. أركان بيتي تحت الامطار صاغرة .. أركان بيتي تحت الامطار قصيرة .. الامطار تندفع جسمي لا يحس بالخوف .. الخوف ينفصل عن روحي .. الصرير ينبعث من جميع خلايا نفسي ... ينبعث هادرا .. الضحكات الهستيرية تنطلق من اعماقي.. التيار يلتهب من حولي ويلهبني . الثقب تتسع اكثر.. الجدران تبتعد عن بعضها أكثر.. الجدران تبتسم.. تضحك.. بفزارة .. بقوة .. الامطار تهلكني ، تضربني على رأسي ، على رجلي،، تتداعى .. تتمايل ، وانا وحدي في ذلك الهول .

قال لي البناء قبل أن يسقط البيت ، وبعد أن لمع وجهه بضحكة كبيرة ..

ــ استطيع أن اسد هذه الثقوب .

ــ تفعل ماذا ؟

ــ اقف بجانبك ..

ــ انت ، أيها الفار ؟

ــ نعــم

ــ ما مدى وجودك ؟

ــ انه يمتد مع المدّ ...

ــ جميل ... ويجف بعد حدوث الجزر أليس كذلك ؟

ـ أن المدّ فوق كل شيء ..

المد ! . المدّ ! . المد يقطيني يا أبي .. بيتي يسقط .. بيتي ينهار .. جدرانه تنام فوق بعضها .. تتمسح بالارض .. تعانق المياه .

والثوب أبدا ينذرنا بالنهاية .

الجدران تعانق المياه ، وأنا وحدي في ذلك الهول ،، حدثني البناء كثيرا .. يريد ان يعطيني ..يعطيني مثلك ، يا ابي ..

والعطاء الرخيص ، يولد ، عندنا نحن الذين ناخذ ، كره العطاء .. ورغبة الافتكاك ..

ـ أنت أيها الفار ؟

ـ كم من فأر داس عملاقا ..

ـ أو .. ما كل دوس مطلقا ..

ـ ولا كل شيء نراه صالحا ، هو صالح في واقعه ..

ـ الفرق بيننا ، هو أني امشي مستعينة بنفسي ، وانت مستعين باسيادك .. تمشي باسيادك ...

سقط ! . سقط البيت يا أبي ! . والمياه تجرجر قواعده ... تكسر سواريه وأنا ارتعش باستمرار .. المكان كله يغرق في الارض ، ويغرق معه أشياء كثيرة .. علب اللماع الفارغة الصدئة جدا التي لها وقع مفزع وصورة مفزعة لبيت راحل . لم يكن ثمة شيء يوحي بالقوة. لم يكن ثمة شيء يوحي بالسكينة غير الفئران ، ومتفرج واحد .. وأنا المصلوبة ..

القوة كل يوم تصلب ضعيفا . والضعفاء ينفخون في ابواق من رماد .

ان تاريخ الصلب وجد بعد ان كثرت أبواق الرماد ...

الماء يسيح .. يسيح بقوة .. علب اللماع الفارغة تتعثر ... الفئران تتراقص .. تتراقص سعيدة ..

انه لجميل أن نبصق في وجوه الناس ، السعداء البسطاء .

الماء الهائج يغمر كل شيء ! . يحطم كل شيء .. ابتسمت للهائج .. للماء .. تذكرتك ، وأنت تبتسم فوق السطوح من بعيد لصاحب الحذاء الجميل ..

تصورتك تموت ، وانت ميت .. فكل ما فعلته في حياتك انك صامت .. وابتسمت ..

ابتسمت عكس ابتسامتك ،

الماء الهائج يصلبني !. يداي تتحركان .. تقاومان .. ان الماء يجهل ان بعضي اسمنت وبعضي الآخر صخر ، والبقية عرق .. عرقك انت ، يا أبي .

الموج يقذفني وأنا مصلوبة .. يجرفني فاهبط ، وأرتفع واقف وأنا مصلوبة .. يدور بي ويدورني ، وأنا مصلوبة .. وأقاوم واسكن ، واهدأ ، واستسلم، وأنا مصلوبة . وحيث انا مصلوبة أكون موجودة.. وحيث أنا موجودة أكون قد وجدت .. وحيث قد وجدت ادرك حدودي.

تراكم الثلج في هذا المساء ، يا أبي ! . سقط كثيرا .. ورافقني في مكاني البعيد القريب ، المتصل ، المنفصل ، في خراب بيتي ان انظر الى رجليّ الحافيتين وامامي رأيت ذلك المتفرج .. نفس المتفرج الذي رايته في الصباح يقف امامي بحذائه الجميل .. رايته ايضا في المساء ،، نسيت أن اقول لك : ان هذا المتفرج قد احتفظ ببصقته بين شفاهه . وعندما توقف أمامي خلع حذاءه ،،

ـ اني آسفة ، لان وضعي هنا يجبرك على خلع حذائك ..

ـ لا تخجلي ..

ـ انما خجلي من وقفتك ، لانك ستعود بصفقة المغبون .

ـ كلنا نقول هكذا ..

ـ هل أنت مسرور ؟

ـ أجل ! . لان المياه لم تخذلك .. كنت رائعة .. جدّ رائعة .. انك تشبهيني « افروديت » .

ـ دع هذه المجاملات لغيري ..

ـ كنت رياضية .. وكنت امراة ايضا ..

ـ اشكرك للاولى .. وآسف للثانية ..

ـ هاتي يدك

ـ لا استطيع ، فبعد قليل سيجرفني التيار من جديد ..

ـ هاك حذاء أذن ..

ـ أوه ! . أضجرتني .. دعه لك .. تركت أحذية كثيرة في بيت والدي ..

و .. وتركته .. وورائي قذف الكلب بصقته ..

ومن بعيد ـ عبر ميدان المحطة ـ أرى مكاني يخنقه الدمار .. لست أدري ماذا يحس المرء عندما يرى أمامه الدمار ، وعندما يشعر أنهم يجدّون في تلميع الدمار ايضا ..

هل كان الدمار يلوي لسانك ، يا أبي ؟

ان الدمار هو هجاء كل شيء ، يعني الميل نحو كل شيء رغم الظروف والاوضاع ، وكذلك سار كل شيء نحو الهجاء ..

عرفتك في ذلك الصباح ، يا أبي . وكان حقا صباح مخاض حيث تمت الولادة في الاسمنت .. كنت تلمع وجهك .. تحمل الصخر على ظهرك .. رأيت أنفك أنفي يفرقه الاسمنت ، رأيتك ترتعش .. تنحني، تحيي وتبتسم أيضا ..

وكرهتك .. خرجت ابحث لنفسي عن بيت .. وجدت البيت .. ثقبته المياه ، لاني أرفض التلميع .. أرفض الاخذ .. أرفض العطاء .. وثقب السقف .. ثقبته الامطار ، والرياح تتناوح من خلال شفوفه .. والاركان ترتجف .. والقط سكن .. والكلب قاء صوته عند اقدامي..

والثوب المثقوب ينذرنا أبدا بالنهاية ...

والبناء الفار يدوس العملاق ،، والكلب انار مال الى الكفة الراجحة .. وشيعني ببصقته .. وحرمته « أفروديت » والامطار تريد .. وانا مصلوبة على عمودها كالعلم المنكس .. وعلى رأسي اسير .. وعلى حافة العدم برأسي أسير ، وكل ما امامي دمار ، وفي حدود الدمار أتعثر .. أتحرك مع اتجاهات الرياح البغيضة ، عيناي تثقبان الفضاء حيث الدمار وما بعده ، كل حركة صعبة ... صعبة جدا .. الساحة امامي كبيرة ومملوءة بأحرف الهجاء..الغبطة بالحفاء لا تفارقني وأنا مصلوبة وعلى العدم برأسي أسير ، والعدم يمتد أكثر من اللزوم ، أكياس الاسمنت فوق ظهرك ، يا أبي ، تغطيك .. تحجبك عني .. تبعدك أميالا عني .. تبعدك .. تبعدك .. وشعرت بوحشة والاكياس تواريك .. وحشة تحيط بي .. تلفني .. وحشة في قلبي وفي الجو أيضا .

ما ابدع الوحشة ! . ما ابدعها حقا ، يا من وارتك الاكياس .. انها الواقع العاري بلا تلميع .. انها انت .. أنت ، يا أبي .. وعرقك يغسل وجهك .. انها انا .. انا التي نجري .. انا التي تفرّ .. انهم يطاردونني ... يطاردونني ، يا أبي ، وصراخي يسبقني .. لن تنحل ـ يا أبي ـ صرخة وراءها فم مفتوح .

اني أجري .. ألهث .. أمزق الطريق تحتي .. وهم يجدّون في الجري ورائي .. يمدون الي أيديا قذرة .. جدّ قذرة .. يقولون .. يقولون كلمات كبيرة أيضا ..

« .. يجب ان نمسكها .. نقطع بعض الشيء من رجليها المفرطحتين .. يجب ان نبني السدود .. أن نقيم الاسوار.. أن نذهب الى والدها » .

الوحشة هي انت انا التي تفر .. أنا التي تجري .. تجري وتصرخ ..

«.. اذهبوا اليه .. اذهبوا الى أبي.. خذوه يلمع معكم الاحذية .. خذوه ليكون شهيدا من شهدائكم .. أما أنا ، أنا أرفض ، أرفض زواياكم الضيقة ، أرفض كلماتكم الكبيرة ،، أرفض .. ان الرفض وليد ولادتي .. ارفض أيضا هداياكم الرخيصة .. أرفض عطاءكم البخس » .

مللته .. مللته .. صدقوني . مللته ، لانه أخذ بدون تعب ، والاخذ بدون تعب ضربة من فوق ..

اذهبوا اليه .. اسرعوا اليه .. انه يحسن التلميع .. خذوه .. لن يرفض .. لن يقول « كلا » لن تسمعوا منه « لا » .

انه لا يعرف ما معنى « لا » .

اما انا ! . انا اكره الانتصار .. بدون حق .

نتيلة التباينية

الصوت الذي تبحث عنه

قصة بقلم
حسن نصر

أمضى جابر عمار ما يزيد على الستين يومـــا يتردد عـلى دار المعتمدية .. في كل يوم يقطع ذهابا وايابا ما يقرب من الخمسة عشر كيلو مترا سيرا على الاقدام تحت الشمس المحرقة ، ويأتي بعد ذلك امام باب المعتمدية ينتظر الحاجب حتى يأذن له بالدخول .

حائط المعتمدية يبسط ظله المديد على الساحة الكثيبة الصفراء ، والرجال يقفون تحت ظل الحائط منذ الصباح الباكر ، قطار طويـــل من العاطلين جاءوا من أماكن متفرقة ، كل واحد ينتظر دوره فـــي الدخول .

يتلاقون كل صباح ، يتحدثون أو يتخاصمون من أجل الاماكـــن ، وكثيرا ما يركنون الى الصمت الطويل ، وهم يشردون بأبصارهم عبـــر الساحة الصفراء أو يذبون الذباب الاسود عن وجوههم ، وفي اوقــات اخرى يتنادرون ويضحكون ضحكات بيضاء سرعان ما تتلاشى أصداؤهــا عبر الساحة ، وقد نسي جابر عمار كل تلك النوادر لان بقلبه كثيـــرا من الهموم والذي بقلبه هموم لا يتذكر في غالب الاحيان شيئا .

يجلس الرجال وعيونهم مفتوحة .. الريح تنفخ في الساحة فتهز الغبار ويتساقط على رؤوسهم . وامام الباب الكبير المقوس يجلس الحاجب على كرسي أعرج يراقب بجفنه الدامي كل داخل وكل خارج. فاذا اقبلت الساعة العاشرة من كل صباح يصل السيد المعتمد فـــي سيارته الجميلة البيضاء ، فيهرع اليه الحاجب . يفتح له بـــاب السيارة ، ويفسح امامه الطريق .

يدخل السيد المعتمد الى دار المعتمدية فيبقى بها ساعة أو اقل من الساعة ثم يخرج بعد ذلك ليمتطي سيارته الجميلة البيضاء. وينطلق به السائق في سرعة فائقة مخلفا وراءه سحابة من الغبار ، وينفـــرق الجمع في ذلك اليوم ليعود صباح اليوم التالي من جديد .

في اليوم الستين بالعدد ، سمح الحاجب لجابر عمار بالدخول . وأمره بأن يتوجه راسا الى مكتب التسجيل ، حتى يتم ترسيم اسمه ضمن قائمة الرجال العاطلين ، ويقع النظر في شانه من طـــــرف المسؤولين .. لكن جابر عمار أخطأ الباب فتوجه الى مكتب السيـــد المعتمد ، ودخل المكتب .

كان السيد المعتمد يجلس خلف مكتبه الفخم العريض اللامع . وقف جابر عمار لحظة ينظر صامتا ، فلما رأى المعتمد لم يرفع رأسه اليه ، تقدم الى وسط القاعة ، وغطست قدماه في البساط المفروش في القاعة . كان السيد المعتمد منغمسا في أوراقه : ومد يده الـــى فنجان قهوته ليأخذ منه رشفته . فوقعت عينه على الرجـــل ، فصـــاح به حتى اضطربت القهوة بين أصابعه :

ـ ماذا جئت تفعل هنا ؟

ـ جئت يا سيدي المعتمد لاطلب منك ..

ـ من أمرك بالدخول الى مكتبي هنا ؟

ـ لا أحد .

ـ لا أحد ، بكل هذه الوقاحة . وكيف دخلت اذن ؟

ـ دخلت لاطلب منك ياسيدي ...

ـ ماذا ستطلب مني ؟ ومن دلك على مكتبي ؟

ـ لم يدلني احد .

ـ ما هذه الوقاحة ؟ اخرج من أمامي حالا !

ـ ارجوك ، يا سيدي ، أن تسمح لي بكلمة صغيرة لا غير .

ـ قلت لك اخرج حالا .. أين هو الشاويش ؟

يضغط على الزر بينما يواصل جابر عمار كلامه غير مكتـــــرث بشيء .

ـ كلمة صغيرة لا غير ، كلمة واحدة .

يقبل الشاويش مهرولا في تلك اللحظة ، يقف امام سيده وهـــو يكاد يقبل الارض بين يديه قائلا :

ـ نعم ، سيدي ، ما حاجاتكم ؟

ـ من سمح لهذا المتصعلك بالدخول الى مكتبي ؟

يتطلع الشاويش في وجه جابر عمار كممثل السرك الهزلي ويسأله بدوره قائلا في بلاهة :

ـ من أمرك بالدخول الى مكتب سيدي المعتمد ؟

وهنا ينفد صبر المعتمد فيصيح بالشاويش :

ـ انا الذي أسالك . اجبني عن سؤالي قبل ان تتوجه اليـــــه بالكلام .

يلتفت الشاويش كممثل السرك الحقيقي ويقول مضطربا :

ـ نعم سيدي .. لقد امرته بالذهاب الى مكتب التسجيـــــل لترسيم اسمه لكنه ...

وهنا يقاطعه المعتمد صائحا :

ـ ... لكنه دخل الى مكتبي .. اصطبل هنا؟ كل انسان يستطيع

ان يدخل ويخرج مثلما يشاء ، ماذا تفعل أنت هنا ؟ ما هو شغلك ؟
ـ لقد أمرته بـ ...
يقاطعه المعتمد من جديد :
ـ ألم يمر من أمام عينيك ، ألم تكن لك عيون تبصر ؟
يقول الشاويش في اضطراب واضح :
ـ لم يمر من أمام عيني ...
ـ اذن لقد مر من خلف عينيك .. والان ماذا تنظر حتى تخرجه من امامي وتغرب انت الاخر عن وجهي بسرعة ؟
يحاول الشاويش ان يدفع بالرجل الى الخارج . لكن الرجل يمتنع عن الخروج ويحاول ان يستعطف المعتمد قائلا :
ـ أرجوك يا سيدي ، ما دمت قد دخلت ، ان تسمح لي بكلمة صغيرة ، كلمة واحدة لا غير .
ويأخذ الرجلان يندافعان بكيفية واضحة . الشاويش يدفع بالرجل والرجل يمتنع عن الخروج . ويلاحظ المعتمد ذلك من وراء مكتبه فيحاول ان يحسم الموقف ، ويصيح بالشاويش قائلا :
ـ دعه الآن يتكلم ، ما دمت لا تحسن القيام بواجبك .
ثم يتوجه بالسؤال الى جابر عمار :
ـ هيا تكلم قل هذه الكلمة !
ـ كلمة صغيرة لا غير .
ـ أريد يا سيدي : عملا .
ـ عملا ..
ـ نعم . أنني عاطل يا سيدى ، عن العمل .
ـ عاطل عن العمل ! ...
ـ نعم . ولي زوجة وسبعة أبناء ليس لهم احد غيري .
ـ ما هي صناعتك ؟
ـ ليس لي صناعة .
ـ أقصد ماذا كنت تعمل قبل أن تصبح عاطلا ؟
ـ كنت اعمل بالارض . كنت فلاحا احرث الارض وازرعها واجني الزيتون واقوم بجميع الاعمال الفلاحية .
ـ ولماذا خرجت من الارض الذي كنت تعمل بها ؟
ـ الزيتون الذي اشتغل به قلعته التعاضدية .
ـ وهل هو ملكك الخاص ؟
ـ أ أنا مجرد عامل ، يا سيدي . أنا لا أملك شيئا

ـ ولماذا أخرجك صاحب الارض الذي كنت تشتغل عنده ؟
ـ ليس هو الذي أخرجني ، التعاضدية هي التي أخرجتني .
ـ وماذا فعلت حتى أخرجتك ؟
ـ لم أفعل شيئا ، يا سيدي . وانما قالوا لنا : ان الارض تحتاج لكل هؤلاء العمال ، وبما أنه لا بد من تنقيص بعض العمال ، فقد أخرجونا . وقالوا ان اصحاب الارض أحق بالشغل منا
وقال المعتمد :
ـ وماذا حدث بعد ذلك ؟
ـ بعد ذلك طالبهم بالشغل فقالوا لي : اذهب الى السيد المعتمد وستجد عنده الشغل .
ـ أنا عندي شغل ؟..
ـ أرجوك ، يا سيدي ، اقبل يدك ، اعطني عملا . أنا لا أريد أن أضطر الى الاستجداء أو السرقة .
وهنا صاح المعتمد غاضبا :
ـ ما هذه الوقاحة ؟ أصبحت تهددنا بالسرقة ؟ سوف نقطع رأسك قبل أن تفكر في شيء كهذا !
ثم ملتفتا الى الشاويش :
ـ اخرجه من أمامي حالا ، ولا أريد أن أرى وجهه !
يأخذ الشاويش يدفع الرجل الى خارج المكتب ، ويأخذ الرجل يصيح :
ـ اعطوني عملا ولن تروا وجهي أبدا .
ويسأله المعتمد :
ـ كم مضى عليك من الوقت وانت عاطل بغير عمل ؟
ـ مضت عليّ ستة أشهر
ـ هه .. تقول ستة اشهر ، غيرك مضت عليه ست سنوات وهو ينتظر دوره ، ومع ذلك لم يجرؤ على الدخول الى مكتبي ها هنا .
وفي هذه الآونة يكون الشاويش قد دفع بالرجل خارج المكتب ؟ ويكون جابر عمار قد أصبح وراء اسوار المعتمدية ، ومع ذلك يستمر المعتمد يصيح بأعلى صوته الى أن يتشقق صوته وهو يردد :
ـ خذوه من أمامي ، لا أريد ان ارى وجهه ، لا أريد ان اسمع صوته .. لا أريد ان ارى وجوهكم ولا ان اسمع اصواتكم .

حسن نصر

اطار تمهيدي لدراسة

أدب المذكرات في تونس

بقلم محمد صمولي

١ ـ ادب المذكرات في تونس (*) جزء لا يتجزأ من ادب المذكرات العربية عموما ، بل من أشدها قربا الى المفهوم المعاصر لهذا النمط من التدوين الكتابي الذي اتقنه ادباء الغرب ايما اتقان ، واصبح يتبوأ مكانة ممتازة تهم القارىء والناقد على حد سواء ، استهلاكا جماهيريا ، وسعة رواج ، واثارة لاهتمام نقاد الغرب لما تتيحه لهم من كشوف ، ولما تفتحه امام نظراتهم الفاحصة من نوافذ في منعطفات التحاليل الادبية والنفسية والاجتماعية ، وتعاريج التأويل النقدي ، وعتمات الابهام الفني ... اذ لا يخفى ان الكاتب في لحظة « تحويل الدم الى حبر » ـ وهذه العبارة عبارة (اليوت) ـ يكون كائنا على المسرح ممثلا وجمهورا ، « جرحا وسكينا » ، جلادا ومحكوما عليه ، تداخلا بين اقنعة الحقيقة واقنعة الفن . وهذا يعني ان الفن ذاتية في موضوعية حتما ، لان الفنان على درجات متفاوتة من ممارسته لادوات ابداعه ، وبالخصوص بعد تجاوزه لكتابه الاول ، وبعد اتقانه لقوانين اللعبة ، يخلق مسافة وبعدا بين شخوصه وذاته ، مع مزج وصهر للكل في بهلوانية وتجريب ومعاناة ، وهي تناغم بين اصدائه الباطنية واشباح واقنعة ـ ولولا هذه اللحمة والانصهار لما كان « جوته » ، « فاوست » و (ميفيستوفيليس) في الآن الواحد ، ولما كان « فلوبير » (١) ما دام بوفاري و (فلوبر) معا ولما كان مونترلان Henri de Montherlant يرد على النقاد بالنفي حين ذهبوا في تأويل بعض شخصياته الروائية الى ضروب من الوهم لا اساس لها اطلاقا من الصحة . ذلك ان رجال الدين الذين ابدع في تصويرهم هذا الكاتب الفرنسي لا يمثلونه بالضرورة كما توهم بعض النقاد ولان النجاح في رسم ابعادهم لا يعني ان « مونترلان » متشبع بالضرورة بالاحساس الديني ـ والا بماذا نفسر نجاح « مونترلان » في رسمه لنماذج من بني آدم هم على النقيض تماما من رجال الدين ؟

من هنا ، كان هذا الاقبال الى حد التهافت من نقاد الغرب المعاصرين على مذكرات الادباء وتشريحهم بواسطتها لادب الكاتب في حذر وذكاء ، مع تحليل ومقارنات وتحقيق ومراجعات للمسافة والبعد بين الكاتب الانسان في حقيقته اليومية الخالية من جل اقنعة الفن ومقتضيات احوال الابهام الفني وبين الاثر الابداعي في التواءاته وتوتره وتعاريجه ومنعطفاته .

والمذكرات من زاوية الاديب ليست دائما شبكة لاصطياد الجمهور ونقاده بطريقة اكثر ذكاء من اقنعة الفن ، وليست دائما تبريرا لسقوط في الخط التصاعدي ، أو لاخطاء في الانتماء السياسي او الاجتماعي او الادبي . كما أن المذكرات ليست دائما تصفية حساب مع عصر كامل أو جيل من الاجيال ، وانما منها ما يكون بحثا عن الذات وتحليلا لنموها ودراسة صارمة لارهاصاتها وتفاعلها مع العالم الخارجي كما فعل اندري جيد في بعض « كناشاته » ـ بل قد تكون المذكرات تفاعلا مباشرا مع انتاج الكاتب . فهذا (جيد) في « مذكرات مزيفي النقود » يتحاور مع بعض انتاجه ، وهذا سولي برودوم يحيل مذكراته الشخصية الى مادة خام لقصائده ، وهذا كيسرلينغ في كتابه « مذكرات رحلة فيلسوف » يقول لنا ان هذه المذكرات تضمن بذور كافة انتاجه المقبل .

بازاء هذا التنوع الذي لا يكاد يقع تحت حصر في طريقة صياغة المذكرات ، ونظرا لتكيف هذه المذكرات بأمزجة الادباء وبالضغوط الخارجية وبغيرها من عوامل ، لم يقف نقاد الغرب من هذه الاثار الشعبية موقف الحيرة وانما قاموا بعمليات التصنيف والتبويب والتشريح لمادة المذكرات مستخدمين في ذلك كافة ادوات العلوم الحديثة . وبذلك تمكنوا من السيطرة النسبية المتطورة على هذا الفن المتحرر من القيود الفنية بقدر خضوعه لشخصية الفنان في ادق خصائصها المميزة .

فالمذكرات في نظر الدراسات الغربية ليست كل ما يكتب بالضرورة تحت هذا العنوان ، وهي لئن فصلت وأطرت في اصناف ، قد تكون في الآن نفسه مذكرات مختلطة (Journal mixte) شاملة لنوعين فاكثر كما انها ليست دائما وبالضرورة بقلم الاديب وانما قد تتخذ طابع « الشهادة » وتصبح (مذكرات ـ بواسطة) كما هو الحال بالنسبة للشاعر الفردي موسيه الذي كتب عنه شقيقه في الرد على جورج صاند ، او كما هو الحال بالنسبة لفكتور هيغو وتولستوي وقد كتبت عنهما زوجاهما ، او بالنسبة لشاعر البحيرة (لامرتين) الذي تحدثت عنه امه او بالنسبة للاديب اللبناني جبران خليل جبران الذي كتبت عنه امرأتان من اميركا ، ومذكرات الاولى « بربارة يونغ » ، قد نشرت اما مذكرات الثانية (ماري هاسكل) ـ وهي الاهم ـ فما زالت مخطوطة الى الان ولم يهتم بها الا عربي واحد وهو « توفيق

(*) فصل من كتاب للمؤلف تحت عنوان (ادب المذكرات في تونس).

(١) فلوبير عندما قال : « Madame Bovary C'est moi »

صايغ » (٢) .

وإلا .. كيف يمكننا ان نصل مباشرة الى ما كتبه في زمن ما بين الحربين بتونس صاحب « جولة بين حانات البحر الابيض المتوسط الشاعر والقصاص والكاريكاتوري علي الدوعاجي ، وما كتبه قبله الشاعر والصحفي صاحب (مذكرات المنفى) محمود بيرم التونسي ، وما كتبه قبل هذا الاخير وقبل الذي قبله الشاعر الكبير الذي لم يعش الا ربع قرن فقط في عالم الناس واعني به ابا القاسم الشابي؟

يقينا ان معرفة الجزء لا تأتي الا بنظرة سابقة لها على الافق العام لادب المذكرات العربية ككل . هذه المذكرات التي تفرض عليّ شخصيا لدى التصدي اليها ضربا من العبوس الاكاديمي الذي قد يتنافى مع طرافة مقتضى الحال الذي لم يهم النقد العربي قط وانما اهمه طويلا وكان نقادنا المشارقة والمغاربة قد استخفوا بما لادبنا العربي في باب التراجم الذاتية والمذكرات الشخصية من كنوز ولما يتيحه كشف تلك الكنوز من فرصة القاء « الضوء اللامع » على ادبنا القديم والحديث وهو ادب يحتاج الى قراءة حديثة وتحليل معاصر .. وطبعا ، المقصود من اشارتي الى « الضوء اللامع » ليس كتاب المذكرات الحامل لعنوان « الضوء اللامع » والذي فاخر فيه الشيخ محمد عبدالرحمن السخاوي منذ قرون بعدد من مشايخه في فروع العلم والتعلم وانما المقصود هو أن يتسلح نقادنا العرب بكافة وسائل البحث العلمي ليفتلوا التراث بحثا وتشريحا وشرحا بعد تنظيفه من غبار الاهمال وقداسة الارث المحفوظ المعلب (وقبل التراث بحتا يعني احياء التراث) .

ـ ونتيجة لوجود تراث متراكم من تراجم فلسفية وصوفية كالتي كتبها محمد بن زكريا الرازي ، والغزالي والحارث المحاسبي .

ـ ونتيجة لوجود تراث متراكم لتراجم وثائقية كالتي كتبها ابن سينا ، وابن رضوان المصري ووصف فيها كل منهما تاريخ حياته وتتلمذه وتفكيره الخ .

ـ ونتيجة لوجود تراجم ذاتية مال فيها اصحابها الى تبريرات لاشياء وقعت او نقط تحول طرأت كالتي كتبها السموأل بن يحيى المغربي في افحام اليهود ، بعد اعتناقه للاسلام . وكالتي كتبها حنين بن اسحق في تفسير ما اصابه من « اعداء الامتياز » الذين اوقعوا به وكادوا له عند الخليفة حتى كاد يسافر بلا تأشيرة الى العالم الآخر ..

ـ ونتيجة لوجود سخافات من المذكرات من نوع ما حفظه لنا ياقوت في « معجم الادباء » تحت عنوان « مشارب التجارب » هذا الكتاب الذي حاول فيه الشيخ علي بن يزيد البيهقي (المتوفي سنة ٥٦٥ هـ) ان يثبت لنا فيه نسبه بأبينا آدم .. وقد ادعى أمر هذا الشيخ شيخ من عصره وطرازه وهو الشيخ احمد بن علي بن المأمون (المتوفي سنة ٥٧٦) حين قام بنفس الرحلة « معرجا على المأمون الخليفة في طريقه الى آدم » .

ـ ونتيجة لوجود ما اعتبره الاستاذ عبدالرحمن بدوي : « اسمى صورة للتراجم العربية » ويعني بها تلك التي ظهرت في القرن الثامن على يد لسان الدين بن الخطيب (المتوفي سنة ٧٧٦) ومعاصره الاصغر منه ، عبدالرحمن بن خلدون (المتوفي سنة ٨٠٨)» (في الترجمتين حديث حول النشاط السياسي الى جانب النشاط العلمي والعقلي) وهذا النوع من المذكرات هو ما اصبح يسمى في الغرب بالمذكرات السياسية ولكنها في الآن نفسه شاملة لنوع آخر مما يجعل منها مختلطة mixte على نحو ما نجد عند جوليان غرين وسويفت Swift وغوت Got وغيرهم .

نتيجة لوجود ما اسلفنا ذكره من تراث تقاول عنه نقادنا في الشرق والغرب ابتداء من جيل الرواد الى يوم الناس هذا (ونحن نلوم الاخير زمانهم « دون اعفاء رواد النهضة الادبية الحالية الذين مارسوا كتابة المذكرات الشخصية ولم يمارسوا نقدها كما فعل العقاد في كتابه (انا) ، واحمد امين في مذكراته (حياتي) ، وميخائيل نعيمة في (سبعون) وغير هؤلاء كطه حسين في كتاب (الايام) الذي تحدث فيه بصيغة الغائب عوض صيغة المتكلم على نحو ما فعل بعض كتاب فرنسا وقبلهم صاحب كتاب « ذيل الروضتين » ابو شامة (المتوفي سنة ٦٦٥ هجريا) .

نتيجة لذلك كان على تلك التراجم العربية ان تنتظر مستشرقا المانيا هو الاستاذ ـ فرنتس روزنتال Franz Rosenthal الذي نفض الغبار عن التراجم الذاتية الاسلامية في فصل طويل له بمجموعة الابحاث الشرقية سنة ٩٣٩ لخص فيه اهم التراجم في مرحلة سبعة قرون ابتداء من القرن الثالث الهجري وتحدث عن النماذج التي احتذاها المؤلفون في العربية . فقال ان هذه الامثلة أتت الى العالم الاسلامي من مصدرين الاول يوناني والآخر فارسي. ونحن من خلال « تلخيص التخليص » الذي تفضل بالقيام به الاستاذ عبد الرحمن بدوي في اعتماده على النص الالماني للفصل المذكور ، نقدم اربع ملحوظات :

اولا : دراسة « الاستاذ روزنتال » أثبتت للعرب ان لهم مذكرات شخصية هامة يمكن ان تدرس باعتبارها فنا مستقلا بذاته خلافا لما كان يعتقده الدارسون العرب والكلاسيكيون منهم بالخصوص من ان التراجم الذاتية مجرد هوامش .

ثانيا : العيب الوحيد في هذه الدراسة الفريدة من نوعها والهامة الى اقصى حد انها كتبت في سنة ١٩٢٩ في حين ان دراسة هذا الفن قد تطورت حاليا في اوروبا تطورا مدهشا ولهذا فقد اصبحت هذه الدراسة قابلة للنقاش على ضوء المفاهيم الاصطلاحية الحديثة لادب المذكرات . وهذا يعني أن على العرب ان يترجموا فصل الاستاذ فرنتس روزنتال من الالمانية لاعادة كتابته ولاعادة تصنيف وتبويب التراجم العربية والشروع في اعداد « انتولوجيات » معاصرة مع محاولة ايجاد خط تصاعدي في تطور هذا الفن الى يومنا هذا ..

ثالثا : ما كتبه عبدالرحمن بدوي في كتابه القيم «الموت والعبقرية» عمل هام ولكنه قد تجاوزته الاحداث وذلك لاحكامه الاخلاقية المثالية التي اطلقها على هذا النوع من التدوين الكتابي الذي ينبغي ان تقال فيه الحقيقة عارية الى اقصى حدود العري ، وان تسقط فيه الاقنعة والبراقع .. وان ينسى فيه الكاتب المقتضيات الفنية وجثة الجمهور المعلقة عادة على قلمه عندما يخاطب الناس في قصة او قصيدة او مسرحية بذهنية القارىء او بذهنية التأثير الفني على القارىء.

رابعا : من خلال الخطوط العامة لدراسة « الاستاذ روزنتال » والاستنتاجات الشخصية التي استنتجها عبدالرحمن بدوي ، قد نستطيع منذ الان ان نكوّن فكرة غير نهائية حول المذكرات العربية من القرن الثالث الى العاشر هجريا فنقول ما يلي :

المذكرات عند العرب قلّ ان كانت تحليلا للذات ولتعقيدات (الذات) كما انها قلّ ان كانت مسألة بين الكاتب ونفسه اي ضربا من التدوين الذي يقصد منه محاسبة الذات بشكل تلغى فيه تماما فكرة القارىء او تسير فيه ذات الكاتب في صراحة عارية سافرة . وهذا الراي يصح حتى في مذكرات رجال التصوف ورجال الدين ولعل ابرز مثال لهؤلاء « الغزالي » في الطريقة التي انهى بها تجربته وهي طريقة شبيهة كما لاحظ عبدالرحمن بدوي بطريقة الحارث المحاسبي ولها

(٢) التعريف بأدب المذكرات في تونس ـ مرحلة ما بين الحربين العالميتين ـ هو في الواقع كالتعريف بأدب المذكرات في لبنان ، او بمصر ، او بسوريا ، او بالجزائر ، او بغيرها ، وحرج من يتصدى الى هذه المبادرة كحرج من يقترف المرور من ارض الى اخرى او من زمن الى آخر بدون جسر او سجادة طائرة او بدون خيال المعري ودانتي في وقت واحد .

طبعا تبريرها الموضوعي وملابساتها التي لسنا الآن بصدد البحث فيها .. ومن جهة اخرى ، كافة المذكرات العربية قد كتبت لغرض ارشادي مثالي ولم تكن وليدة رغبة مجانية او خاصة كشن معركة بين الاحساس بالعجز على تغيير الواقع وبين الطموح الى تحويل القيم الى تجسيم : أو كتأمل في عزيز فقد او حبيب اختطفته يد المنون (تجربة الخنساء مثلا بعد فقدانها لشقيقها « صخر » قد وجهت قريحة هذه الشاعرة الى الافراط في تحدي حقيقة الموت استحضار الميت بواسطة القصيدة هذه التجربة مثلا قد عاشتها الكاتبة « مانسفيلد » K . Mansfield بواسطة المذكرات بعد فقدانها لاخيها وكذلك قد عاشها الكاتب نوفاليس بعد فقدانه لخطيبته صوفي)

وما قيل عن اللهجة والمضامين والطابع والغايات يمكن ان يقال عن نظرة العرب النقدية طوال العصور الى هذه التراجم الشخصية الفاقدة للوعي باستقلالية هذا الفن عن بقية اغراض الكتابة الاخرى .. فنحن الى يوم الناس هذا ، قلّ ان وجدنا نقادا نظروا الى المذكرات الشخصية وفق مقاييس خاصة وبوصفها (أي المذكرات) فنا خاصا مستقلا عن بقية فنون التدوين .

٥ ــ ادب المذكرات في تونس في « مرحلة ما بين الحربين » كان نقطة تحول مفاجئة في تاريخ التراجم العربية وتمهيدا غير مباشر للتطور الذي اصبح يحياه ادب المذكرات العربية . في كافة أجزاء العالم العربي وبالخصوص في المشرق على ايدي رواد النهضة الادبية امثال طه حسين ، احمد أمين ، العقاد ، ميخائيل نعيمة ، توفيق الحكيم . ثم على ايدي امين نخلة ، الشناوي ، السباعي . وكل هؤلاء دون استثناء قد تفننوا في كتابة المذكرات الشخصية بعد الشابي والدوعاجي وبيرم التونسي هذا الثالوث الادبي التونسي الذي لم يعرف العالم العربي عن مذكراتهم شيئا ، ولم يكتب عنهم شيئا باستثناء تعليقين سريعين بمجلة (الفكر) وذلك بعد تعليق سريع ايضا اثبته الدكتور فريد غازي في كتابه « الرواية والاقصوصة في تونس وهو تعليق مقتضب على مذكرات القصاص علي الدوعاجي الذي اعتبره الدكتور غازي رائد فن الاقصوصة في العالم العربي أثر مقارنة بين تكنيك « عين الكاميرا » الذي استعمله هذا القصاص في مرحلة « ما بين الحربين » والنزعة الاخلاقية الموجودة في الاقصوصة العربية عموما في تلك المرحلة .. كذلك يرى الدكتور ان الدوعاجي يمكن تشبيهه من بعض الوجوه بجون دوس باسوس وبجاك لوندن و« جيروم » .

وهذا الصمت الذي قوبلت به المذكرات التونسية والشرقية لئن كان من السهل تفسيره بما أسلفنا ذكره من استخفاف النقاد العرب عموما بفن ادب المذكرات فان المسالة بالنسبة لمجهولية ادب المذكرات التونسية لدى التونسيين انفسهم يمكن تفسيرها باضافة عناصر اخرى اهمها اوضاع النشر والتوزيع ، ثم وبالخصوص مسألة الاهتمام بالشابي بوصفه شاعرا والتغافل عن بقية جوانبه التي نعتبرها نحن من الاهمية بمكان . ذلك ان الشابي الذي جدد في الشعر قد كان في نظرنا ومن الزاوية التاريخية مؤلف احد الكتب النقدية الاربعة التي مهدت لتطور الادب العربي المعاصر ونعني بها كتاب « في الشعر الجاهلي » لطه حسين ، كتاب « حصاد الهشيم » للعقاد والمازني ، كتاب « الغربال » لميخائيل نعيمة وكتاب « الخيال الشعري عند العرب » للشابي ولا ينبغي ان ننسى ان هذا الكتاب الاخير قد صدر سنة ١٩٢٩ وكان مؤلفه في ربيعه او خريفه العشرين فقط . ومع ذلك فقد كان محاولة من أكبر محاولات النقد العربي « الطليعي » في ذلك العهد .

بخصوص الدوعاجي وبيرم فان التونسيين وغير التونسيين لم يدرسوا مذكرات هذين الاديبين بسبب « تأطير » الاهتمام وصبه في الناحية القصصية بالنسبة للاول وفي الناحية الصحفية بالنسبة للثاني مع التغافل او نسيان جوانب اخرى لهما . وبالمناسبة لا سبيل لحصر ما أهمله النقاد التونسيون وغير التونسيين من جوانب جد هامة في ادبنا التونسي قديما وحديثا لان مجال ذلك ليس مجال هذا البحث ..

والان كيف كانت المذكرات التونسية نقطة تحول مفاجئة في تاريخ ادب المذكرات عند العرب ؟

للاجابة يمكن أن نقول ما يلي : التراجم الذاتية كانت على اختلاف أنواعها كتابة الغاية منها تنحصر في نقطتين وهما اما لتبرير أحداث سياسية أو علمية عاشها المؤلف او الارشاد الديني او الاخلاقي أو الثقافي بواسطة تجربة عمر في العلم او في التأمل الديني كما فعل ابن سينا والغزالي وغيرهما ..

ثم خلافا لذلك نقرأ أولى المحاولات الجديدة التي قام بها كتاب النصف الاول من هذا القرن فنجد في مقدمتها وابتداء من فترة «ما بين الحربين» ثلاثة أدباء تونسيين يكتبون ثلاثة أنماط من المذكرات على غاية من المعاصرة والجدة ووفق مفاهيم مغايرة تماما للتراث ، وهي نفس المفاهيم تقريبا لتلك التي وجدها قراء العربية فيما بعد حين بدأ رواد النهضة صياغة مذكراتهم على نحو ما فعله طه حسين وأحمد أمين والعقاد وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة وغيرهم ...

فهذا الشابي منذ فراغه من القاء جام تمرده النقدي في كتابه « الخيال الشعري عند العرب » يأخذ القرطاس والقلم ، ويجلس في سكون الليل ليفكر ويستعرض « رسوم الحياة الخالية التي تناثرت في شريط » « لياليه وايامه فينظر » الى غيابات ماضية ، ويحدق بظلمات الابد الغامض الرهيب .

واذا بالمذكرات العربية ابتداء من «الشابي» تأخذ منعرجا جديدا، فاذا « بالجانب الشخصي » الذي كان غائبا في كافة التراجم الذاتية العربية يصبح « بيت القصيد » واذا بالمذكرات تصبح تحليلا للذات في نبضها الساخن وفي ارتعاشها امام الحياة والموت ، وفي لحظات « تشوفها الى الصباح الجديد » وفي لحظات انسحاقها أمام «سوقية» الرتابة اليومية الخالية من المعنى وامام المنطق « الافقي » اللامنطقي لتسلسل الاحداث العادية .

« والشابي » عندما حوّل المذكرات العربية الى تحليل الذات، قد أحدث ثورة كبرى في هذا الفن العريق الذي هو « المذكرات » لان هذا الفن كان ــ كما رأينا ــ تلخيصيا خشنا تختنق فيه الذات أمام الاستعراض التراكمي لانجازاتها « الايجابية » الهادفة التي كان يقصد بها المؤلف العربي القديم التفاخر بمشايخه أو بتخطيه للعراقيل او يفتخر بحصاد مطالعاته وتآليفه ، فهذا الفيلسوف محمد بن زكريا الرازي يدفع عن نفسه تهمة وجهها اليه خصومه والمتمثلة في ابتعاده عن مثله الاعلى «سقراط» . وهذا ابن الهيثم لم يكتب مذكراته الا ليحدثنا في « مقالة له فيما صنعه وصنفه من علوم الاوائل » وهذا حنين ابن الاسحق ما كان ليتحدث عن « المحن والمصائب » التي أصيب بها الا ليكشف عن مكائد حساده ، وهذا « المحاسبي » لم يترك للناس « نصائحه » الا ليريهم كيف انتهى الى الايمان ، وهذا الغزالي يقتفي أثر الحارث المحاسبي فيحدثنا عن تجربته التي انتهت الى « نور قذفه الله في قلبه » ، وهذا ابن سينا يرسم لنا تاريخ حياته مع تركيز أكثر على الناحية العلمية من ذلك التاريخ ، وهذا ابن رضوان المصري يقوم بنفس العملية ويصل الى نفس النتيجة .. وهلمّ جرا ، الى ابن خلدون والى ما بعد ابن خلدون ..

كل هذا لم تعد تجد له اثرا في سنة ١٩٣٠ تحت قلم الشابي الذي لم يكتب لينصح ، أو ليبرر ، أو ليكون مثالا يحتذى ، او يقتفى أثره ، وانما ليصغي الى ذاته « في سكون الليل » واضعا مسافة بينه وبينها ، راسما على الورق ردود فعله اليومية بازاء الحياة والاحياء ، فاحصا « لأناه » ولجراحاتها مراقبا للخط التصاعدي في نموها ، وعبورها الكوني وفي مدها وجزرها وسذاجتها وتفلسفها وصراعها واستسلامها ..

السنا مع « الشابي » ومنذ مرحلة ما بين الحربين العالميتين وجها لوجه وربما لاول مرة في تاريخ التراجم الذاتية العربية مع ادق وأوضح المفاهيم المعاصرة للمذكرات الشخصية التي تعرف في الغرب باسم ـ Journal intime ـ أي هذا النسق من التدوين الذاتي « المحدد » بزمان ومكان ، والذي يمارسه صاحبه يوم بيوم ، أو ساعة بساعة ، أو على الاقل بشيء من الانتظام المستمر .. والا فاي معنى لليوميات ان لم تكن خاضعة لهذا الترتيب الزمني ؟ ثم أي معنى لليوميات الشخصية ان لم تكن سبرا وتحليلا لردود الفعل الذاتية أمام الحياة ؟

والمتتبع المتأمل الفاحص لاحداث الدراسات المعاصرة قد لا يجد اهم ولا أصدق من هذا التعريف الذي ضبطه « اميال » . (Amiel)

« Ne faut-il pas que toute la vie subjective , plus immédiatement Saisie dans sa conscience que racontée dans ses acles , rentre dans le Journal »

تأكيد كهذا على ضرورة رسم اختلاجات الحياة الباطنية في اليوميات قد وضع الحد الفاصل بين اليوميات الشخصية وبين ما يوضع عادة تحت هذا العنوان من تراجم وسير واعترافات ..

ونحن أن أردنا أن نلتمس خطاتصاعديا فيما كتب ابتداء من مرحلة الشابي من طرف علي الدوعاجي في « جولته بين حانات البحر الابيض المتوسط » ومن طرف بيرم التونسي في « مذكرات المنفى » الى ما كتب فيما بعد من طرف أمين نخلة وطه حسين والعقاد والحكيم ونعيمة وأحمد أمين ويوسف السباعي وكامل الشناوي وغيرهم لامكن ان نلاحظ ما يلي :

ـ أولا : المذكرات العربية المكتوبة بعد الشابي والدوعاجي وبيرم قد تطورت تطورا ملحوظا دون ان تفقد في جلها الفكرة القديمة للتراجم العربية التي كانت تصاغ في أخريات حياة المؤلف دفعة واحدة لا يوما بعد يوم ، وبشكل مباشر على نحو ما فعل الشابي . لهذا يمكن القول بأن التطور الذي نعنيه بعد الشابي في المذكرات العربية كان متمثل في التركيز على ذلك المؤلف لا على الوعي الكامل باستقلالية فن المذكرات من حيث هي تدوين تدريجي منتظم لاحداث يومية معاشة ضمن أطر معينة ، فهذا الدوعاجي يكتب عن الرحلة بعد الرحلة ويتحدث عن نفسه وعن الناس بشكل لم يعرف من ذي قبل عند الرحالين العرب كابن جبير أو التيجاني أو ابن بطوطة ـ كذلك بيرم التونسي في « مذكرات المنفى » يرسم بدقة وضعيته في المنفى ويقدم أروع لوحات الالم الانساني ، ولكن بعد مرور الازمة وبشكل يتسم بالروح القصصية الاصيلة ..

وكذلك طه حسين يتكلم بصيغة الغائب ويكتب مذكراته على الطريقة المعروفة في التراجم العربية لكن مع التركيز على الذات بشكل لم تعرفه التراجم العربية في اقتصارها على تسجيل انجازات الخارجية للذات ..

ثم احمد امين ، والعقاد ، وجلّ من كتب المذكرات وابدع في كتابتها وما قيل عن طه حسين يقال عن هؤلاء .

ثانيا : ثورة كبيرة على صعيد الاشكال قد طرأت على أدب المذكرات بعد الشابي والدوعاجي وبيرم . وأعني بها هذا النمط الجديد الذي خلقه أمين نخلة في « المفكرة الريفية » وكان فيه نسيج وحده ثم ما فاجأنا به يوسف السباعي في كتابه « من حياتي » وأخيرا هذه الطرافة في الشكل والمضمون التي خلقها كامل الشناوي بهذا الثالوث من أدباء الشرق وكذلك بصاحب « مذكرات دجاجة » ايضا ، قد تحققت ثورة كبرى على صعيد المبادرات التي ظلت مبادرات الى يوم الناس هذا في مجال تفجير الهياكل القديمة التي كانت تصاغ فيها التراجم العربية .

والمتأمل في ثورة الاشكال التي ابتدعها هؤلاء الادباء يحس بان كافة الاعذار التي يقدمها النقد العربي المعاصر تبريرا لصمته هي مجرد أعذار فقط ذلك اننا مع أمين نخلة في « المفكرة الريفية » نقف للمرة الاولى امام مذكرات في شكل قصائد منثورة على نحو ما نعرفه عند « فرنسيس بونج » (Francis Ponge) في كتابه Leparh - pu'ses choses من جهةوعلى نحو الكمات الجامعة التى كتبها الفريد دي فيني A . devighy في مذكراته وبول فاليري Paul Valery وغيرهما ..

وقد يبدو هذا المنحى غريبا منامين نخلة بالذات الشاعر الكلاسيكي الذي لم يأتي بجديد في قصائده المنظومة الموزونة المقفاة ..

وما قيل عن نخلة ، يمكن ان يقال عن كامل الشناوي الذي لم يخرج عن اهابه حين سجل مذكراته تحت عنوان « ساعات » وهي مذكرات خالية من أطار الزمان والمكان ، وقصائد متحررة من الوزن والقافية ، مع تركيز على حبيبة أحبها الشاعر وجعل من كل «ساعاته» نافذة يطل منها عليها .. دون اشارة الى اسمها وكأنه كان يراها ويرى كل العالم من خلال غيمة شفافة .

ومع يوسف السباعي ، نجد أفقا آخر ينفتح فجأة في المذكرات ، هذا الافق هو المقالة الفكهة الباسمة المكتوبة بقلم قصاص ذكي لا يريد ان يتجهم كالشابي ، أو يتكلم بجدية أحمد أمين ورصانته . وانما يريد ان ينظر الى حياته وطفولته وشبابه من خلال نكتة قد تذكرك بروح المازني وبروح على الدوعاجي . ولكنها نكتة اخذت شكلا صحفيا مقاليا خفيفا .

أما صاحب « مذكرات دجاجة » فهو في مذكراته المفعمة بالنقد الاجماعي والسياسي يتخلى عن الشعر والمقالة والتجهم معا ويعيد الى أذهاننا جو « كليلة ودمنة » لكن في شكل مذكرات طريفة الى أقصى حد ..

محمد مصمولي

● بعض مراجع :

ـ « العبقرية والموت » تاليف عبد الرحمن بدوي
ـ « مذكرات المنفى » تاليف محمود بيرم التونسي (الشركة التونسية للنشر والتوزيع) .
ـ « جولة بين حانات البحر الابيض المتوسط » تاليف علي الدوعاجي .
ـ « مذكرات » تاليف : أبو القاسم الشابي (الدار التونسية للنشر) .
ـ مجلة (الفكر) ـ التونسية ـ .
ـ مراجع أخرى .

- Le Roman et La nouvelle en Tunisie
Ferid Ghazi (M.T.E)
- Les Journaux intimes - par Miehéle Leleu
(Presses universitaires de France)
- Alfred de vigny (Journal d'un poete) Bordas , 1949
- Henri de Montherlant (Carnets) Laffont .. 1947
- Journal des Faux - Monnayeurs (Gallimard)
- Henri - Frédéric Amiel (Journal intime
- Henri de Montherlant (Carnets) Laffont ..

رحلة الضياع

قصة بقلم
نور الدين بن بلقاسم

الاهداء :

الى الذين يتعذبون في أقطار الارض فينهكهم الظلم وتعصف بهم الانانية .

والى الذين يزعمون بناء الحضارة الحديثة باليمين ، ولكنهم يهدمونها بالشمال من حيث لا يشعرون .

غابة البؤس :

بكت زوجة « آرم سترونق » لما عرفت اننا قد أخطأنا ، وان المركبة التي نقلتنا قد تاهت ، ونزلت على كوكب مجهول .

التفتت الينا وعلى وجهها آثار الدموع قائلة :

ـ لقد انقضى الامر . وكتب علينا الضياع .

ونظرت الى اسفل والدموع تتساقط من عينيها . فامسك « آرم » يديها برفق ، فرفعت رأسها ببطء كالعائد من رحلة مضنية، وارتمت على ذراعي « آرم » كالطفل نجهش بالبكاء .

انحنى عليها « آرم » وقبل جبينها برفق ، فقالت له منهدة :

ـ ان أرضنا الحبيبة يا « آرم » قد انقطعنا عنها . ولن نشاهد البحر من جديد ، ولا نتسلى برؤية الاطفال ، أو نمتع أنظارنا بالرعيان وهم عائدون من الحقول . هنا يا « آرم » لا أغنية فلاح تأتينا ، ولا أغرودة عصفور ... ان كل ما في هذا العالم يملأني حزنا.

وامتلأت عيناها دموعا من جديد ... فرفع « آرم » رأسه يسألني عن أي الطرق نسلك ... لم أكلمه بوضوح ، بل نظرت الى الطريق الممتد امامنا ، وسرت أمامهما سيرة الضائع ... الطريق الذي نسير فيه مغشى بالضباب الكثيف الازرق ، وعلى جانبيه أشواك طويلة مدببة ممتدة تجاهنا كأنياب الافاعي ، وأرضيته مغطاة بتربة حمراء كأنها ممزوجة بالدماء ... نحن مرغمون على ان ننظر تحت اقدامنا ونحن نسير اذ لم نستطع النظر الى بعيد ، لان الخوف ينهش قلوبنا . وازداد خوفنا عندما سمعنا أصواتا غريبة ومتنوعة تبلغ آذاننا من بعيد ، بعضها يشبه مواء القطط ، وبعضها عواء الذئاب ، وبعضها الآخر حشرجة المذبوحين .

ولما سرنا طويلا تباعدت الاصوات ، ولم يبق الا أنين غريب يبلغ آذاننا ، وينقلب أحيانا الى ما يشبه البكاء ...

بدأ الضباب الكثيف يتجلى فظهرت لنا من خلاله هوّة عميقة تمتد على جانبي الطريق ، وبدت لنا أشجار عارية تطل من قاع الهوّة في كبرياء . تطلعنا اليها عسانا نجد ثمرا لنأكل، وقد أحسسنا بأصابع الجوع تعصر أمعاءنا ، ولفحتنا رائحة كريهة عندما كنا نطل على رؤوس الاشجار النامية في قعر الهوّة ... وتعلقت أبصارنا بشجرة قريبة من الطريق جرداء كالاخريات من الاوراق فيها ما يشبه الاكر المعلقة . لم نستطع ان نتبين جيدا ما اذا كان ذلك المعلق نوعا من الثمار أم أنه شيء آخر ، لان الضباب ما زال يغشي ما بيننا وبينها من مسافة ... اقتربنا من الشجرة بدافع البحث عن الاكل ، ودرنا حولها نحلم بالشبع من ذلك الثمر الضخم ، ورفعنا انظارنا الى أعوادها فرأينا رؤوسا آدمية مقطوعة من الرقاب تتدلى السنتها ، وهي معلقة في الاعواد . والموت يطل من وراء الاسنان ليحيينا بابتسامة موحشة ... امتدت الالسنة وطالت عندما وقفنا تحت الشجرة ، وتدلت تجاهنا كأنها تريد أن تلعقنا ...

لم نستطع ان نفعل شيئا لما دبّ الجمود في اعصابنا ، فبقينا نعرض النظر لبعضنا بعضا .. وحركنا صوت قوي مدوّ وصيحة عالية تشبه الانذار فافاقت عند ذلك زوجة « آرم » من دهشتها وانهلت عيناها الجميلتان دموعا . وحثنا على الرجوع الى الطريق...

حاولنا أن نتخطى الاشواك المتشابكة بحذر ، ولكنها كانت تخزنا كابر العقارب عندما كنا راجعين الى الطريق من جديد ... أما الاشجار الاخرى فقد بانت تطالعنا في كبرياء ، وقد علق في كل واحدة أطنان من الرؤوس الآدمية المقطوعة .

لم تكف زوجة « آرم » عن البكاء حتى في الطريق ... كانت تبكي حتى أبكتنا معها ، ذاكرة الانسانية والعالم والمصير في غدفة البكاء ... فزاد ذلك من غربتنا ، وضخمها ما رأيناه من تبدل الاشياء وتغير سحنة العالم ، وخوفنا من مفاجآت الاحداث ...

لما تجلى الضباب لاح لنا في الطريق جمع من الناس غفير ، ذو وجوه غريبة تحاكي وجوه سكان القبور .

اعترضوا طريقنا وهم يسيرون بالدوي ، ويتحدثون بالصياح . وباقترابهم منا كثرت اشاراتهم وهمهماتهم والتفاتاتهم ، وكلمونا بكلام لم نفهم له معنى ... ولحق بالجمع شيخ يجري على قدميه ، ولما اقترب منا وتبين ثلاثتنا ، نظر في وجوهنا نظرة المتأمل الفاحص وخاطبنا متعجبا بكلام أرضي :

ـ غريب أن أراكم في هذا المكان !

قلنا له :

ـ لقد ضعنا وابتعدنا عن أمنا الارض .

قال وهو يداري ابتسامة :

ـ لقد كنت مثلكم أحب الارض فعمرت فيها طويلا ولم أعرف منها شيئا . وفي آخر الرحلة وصلت الى هذا المكان فاكتشفت سرّ الارض ...

ثم أضاف يسألنا :

ـ هل حملتكم « جمال القدرة »(1) الى هذا المكان ؟

أجابه « آرم »

ـ لقد تاهت مركبتنا ونزلت على هذا الكوكب .

فتمتم متعجبا :

ـ مركبة .. هل هذا نوع جديد من « جمال القدرة » ؟

---

1 ـ تقول الاسطورة الشعبية المنتشرة في ريف « هبيرة » ان « جمال القدرة » هي عبارة عن نوع من الملائكة تحمل المظلومين والخيرين من كافة أنحاء الارض الى مكة ليدفنوا أو يحيوا هناك . ولكنني في القصة قلبت واقع الاسطورة ، فجعلت « جمال القدرة » تحمل الناس اختلافهم من الارض الى العالم الذي ضاع فيه نايل آرم سترونق عندما تاهت به المركبة ، والذي هو عبارة عن مرآة للارض .

قلت له في حماس :
ـ اننا صرنا أقوياء في الارض . وأنت ترى أننا أتينا الى هـذا المكان ، واننا صنعنا ((جمال القدرة)) بأنفسنا .
ابتسم الشيخ كالساخر وقال :
ـ لقد جلبتكم المصادفة الى هذا المكان الذي هو مرآة الارض... وسترون حقائقنا الارضية في هذا العالم عارية من الزيف ...
صمت الشيخ وحانت منه التفاتة الى زوجة ((آرم)) فـرأى على عينيها آثار الدموع ، فسألنا عن سبب بكائها .. فأخبره ((آرم)) عن الرؤوس المقطوعة المعلقة في الاشجار وعن الهوّة السحيقة التي تحف بالطريق .
قال الشيخ ببطء واشفاق :
ـ هل دخلتم غابة البؤس ؟
قلنا لم مستفسرين :
ـ وما غابة البؤس ؟
قال بحزن :
ـ هي تلك التي يوجد على أشجارها رؤوس معلقة .
قلنا له :
ـ لقد دخلناها لنبحث عن طعام .
قال ، وهو يداري حزنا عميقا :
ـ أنتم أول من دخل ((غابة البؤس)) وخرج آمنا على نفسه .
سألته زوجة ((آرم)) عن الرؤوس المقطوعة في ارتجاف :
ـ لماذا علقت الرؤوس بين الارض والفضاء ؟؟
قال الشيخ :
ـ كلما قطعتم رؤوسا آدمية في الارض ظلما الا وحملتها ((جمال القدرة)) من بينكم الى هنا . حتى تعلق في غابة البؤس .
أردفت زوجة ((آرم)) :
ـ ولكن مأساة كبرى أطلت عليّ لما رأيتها .
قال الشيخ :
ـ المأساة الكبرى تطل على العالم كلما فتكتم بالابرياء .
قالت له في استفهام :
ـ ولكن خير لتلك الرؤوس ان تقبر من أن تظل معلقة في الفضاء.
عقب الشيخ على كلامها قائلا :
ـ كل رأس من الرؤوس المقطوعة يبقى على عوده ، ليستنـزل اللعنة على قاطعه .
ـ اضافت في لجاجه :
ـ وكيف تحمل الى هنا ؟
قال الشيخ :
ـ كما حملت أنا وحمل الكثيرون بواسطة ((جمال القـدرة)) الحمّالة للخيرين والمظلومين والمحبين المخلصين ، والظالمين الشررة ليأخذ كل ذي حق حقه منهم .
وصمتنا ، والسكون يلفنا .
العالم الذي نحن فيه هو عالم الافئدة القائلة ، ونفوسنـا الملأى بالمخاوف ستبقى على الدوام وقودا لحمى القلق النامية في مستنقعات المآسي ... أطراقة الشيخ الحزينة تحمل هموم الف عام وعام . نظر الشيخ في وجوهنا لما رآنـا نتطلع الى آخر الطريق ،وسار معنا ، وهو يحدثنا بلهجة ارضية .
قـال :
انكم لن تستطيعوا فهم ما يقوله سكان هذا العالم ، لانكم غرباء، وأخشى أن تموتوا خوفا أو أذى اذا لم أرشدكم الى ما تفعلون .
قلت في اندفاع الماسك بخيط امل :
ـ ألك ما تشير به علينا ، يا شيخ ؟
تكلم بهدوء مشيرا بيده الى الامام :
ـ عندما تصلون نهاية هذا الطريق ستجدون نهرا كبيـرا يسلك بين جبلين يدعى ((نهر الغرباء)) ، تطهروا بمائه ، فستعرفون بعد ذلك كل شيء عن هذا العالم ، وتأمنوا على أنفسكم من الشر عندما تسيرون في مناكبه . وبامكانكم ـ بعد التطهر ـ أن تعرفـوا أنفسكم وتعرفوا حياتكم ومصيركم .
قال ((آرم)) في استغراب :
ـ ولكن ما شأن النهر وهذا ؟
أجابه الشيخ :
ـ ذلك سر ليس من المروءة ان افوله ، وقـد اؤتمنت علـى حفظـه .
ثم تكلمت زوجة ((آرم)) ، وقد بدا عليها العياء :
ـ ان الطريق ، يا شيخ ، يزيد تعبنا ، وقد تعبنا من قبـل ، وتكدس على أقدامنا غبار ملايين السنين .
ضرب الشيخ ناصيته كمن تذكر شيئا وأشار علينا باتباعه . حاد قليلا عن الطريق ، وقصد شجرة بدت عليها أوراق كثيرة حمراء ، وقف بقربها ، وأشار اليها متحدثا :
ـ هذه ((شجرة القوة)) كلوا من أوراقها فسيزول عنكم التعب، وتستطيعون التنقل بأقدام أرسخ من الجبال ، لانكم ستمسكون ناصية الالفة ... وتخضعون حتى الابالسة عندما تتقنون لغة القوة .... كلوا من هذه الاوراق ... كلوا منها ... ولكن ليكن أكلكم هذا بعد التطهر في نهر الغرباء ...
نط ((آرم)) وقد اخذته نشوة الفرح كالطفل ، وقال ، وفـي عينيه أطنان من الامل الغريب :
ـ اذن سأزيل طوايا بطني بالاكل منها ، لانني أكره الضعـف كرهي للشيطان، ولانني أرغب في القوة رغبتي في الحب والحرية ..
قال الشيخ محذرا :
ـ اياك ان تأكل اكثر من عشرة أوراق ، لان القـوة يعقبهـا الغرور وتنميها الخيلاء ... وهي تفاعل التيار المتعارض ... انك ستـأكل ذاتك بذاتك اذا زدت على اللازم ... وأخشى ان تهلك رفاقك فـي الطريق ... بصر المرآة الجميلة الضائع فيما حولنا يثير في النفس الشجون ، وعدم سماعها لما تحدث به الشيخ يرمز لضياعها فـي هذا العالم ...
جمعت مـن ((شجرة القوة)) عشر اوراق ، وجمـع ((آرم)) عشرين ورقة ، وعدنا الى الطريق نساير الشيخ الصامت الناظـر تارة الى الامام ، وطورا الى الهاوية السحيقة التي تحفنا ... وعلى لحيته الطويلة الواصلة الى اسفل صدره بياض الثلوج ، وفي أعلى رأسه صلعة قد انعكس عليها نور احمر يدفع به نجم من النجوم . وفي قصر قامته وحدة نظراته جاذبية خفية تزيد منها أثوابه البيضاء التي لم نر مثلها من قبل ... رفع رأسه بعد صمت استغرق مسافـة قائـلا :
ـ عليكم ان تصلوا الى النهر قبل وقت الغروب ، لانكم ستسحقون بالجموع الآتية الى النهر في مثل هذا الوقت ، تطهروا قبلكـم وستمسكون شغاف قلوبهم .
سألت الشيخ عن المدينة وعن وقت الوصول اليها فاجاب :
ـ المدينة بعيدة . وستصلونها في نهاية الرحلة .
فقالت له زوجة ((آرم)) ::
ـ أين سننام هذه الليلة ؟
ـ قـال :
ـ في الخلاء .
انحنت امامه رافعة نحوه يدها الصغيرتين وهي تخاطبه فـي استعطاف :
ـ ألا تستطيع مرافقتنا ، يا شيخ .. لاننا بدونك سنضيع ، ولا نعرف الطريق .
قال لهـا :

ـ اليوم لا يمكنني أن أرافقكم ، لانني ذاهب الى حفلة عزاء . ولكن في صباح الغد سألاقيكم على ضفة نهر الغرباء قبل ظهور النور .

ثم ودعنا واتخذ طريقا آخر يحاذي غابة البؤس ، وغاب عن أنظارنا بين الاغوار .

الصمت يلفنا ونحن نسير ، والهوّة التي تحف جانبي الطريق ما زالت تحاذينا .

تقدم « آرم » الى حافة الطريق ليحدق في اعماق الهوة . نظر في أعماقها والتفت الينا وقد تغير وجهه ، ثم نظر ثانية وأشار علينا « ان تقدموا » فخطونا نحوه ونظرنا الى حيث ينظر ، فرأينا في أعماق الهوّة هياكل عظمية بيضاء مكدسة ، وجماجم كثيرة متناثرة . وفوق العظام تزحف أفاع كبيرة فتبتلع العظام بيسر . ولما رأتنا ننظر الى أسفل أحدثت أصواتا ليست بالزعيق ولا بالفحيح وانما هي اصوات موحشة أثارت في قلوبنا الخوف ، وزادت في شعورنا بالغربة .

حاولت الزواحف ان تتسلق الينا ، ولكنها لم تستطيعفتزحلقت الى أسفل وارتطمت أجسامها بالجماجم والعظام فأحدثت قرقعا تشبه خبط الطبول ...

أشار علينا « آرم » بالمسير ، وهو ما يزال يحدق في الهوّة . والتفت فرأى المرأة الجميلة قد تغير لون وجهها الوردي الى صفرة ورآها تتهاوى على الطريق ، فأسرع اليها وأسرعت معه فوجدناها قد اغمي عليها . لم تستطع هذه المرأة الجميلة ان تتحمل اعباء سفرة طويلة مع المخاوف التي تعترضنا في رحلة الضياع .. حاولنا علاجها بأن يضع « آرم » ورقة من أوراق « شجرة القوة » وقطر ماءها في فمها الصغير .. وبعد لحظة فتحت عينيها الجميلتين فوجدت نفسها بين أيدينا . ابتسمت من وراء شفتين صغيرتين قرمزيتين ابتسامة الرضا المشوبة بوهن قديم ... ثم قامت وسارت معنا ببطء . ولكنها لم تمش طويلا حتى عجزت عن المسير ..

قال لها « آرم » في حنان :

ـ هيا اصعدي على كتفي .

وتربعت بتودة على هامته . وسرنا على مهل ونشيد الحزن يتردد في أعماقنا .

لم يبق بيننا وبين النهر الا مسافة وجيزة عندما بدأت رفيقتنا تتألم من الاعياء الذي أصابها ..

تحدثت في شبه هذيان عن رحلة طويلة بدأتها منذ الازل فلاقت فيها مشقة وصعوبة ، وضروبا من الامتحانات كثيرة . وسقطت أثناءها كثيرا على الطريق ...

ثم تحركت مرافقتنا فوق ظهر « آرم » وألقت رأسها الجميل على احدى كتفيه فتهدل شعرها الناعم على صدره . ثم قالت مأخوذة بشبه حمى :

ـ رغم رحلتي الطويلة التي تمرغت فيها كثيرا على الطين استطعت ان أبقى شابة محافظة على فتوتي ، وتمكنت من أن أتزوج « آرم » فابلغ معه قمة مجدي مما أنساني أتعابي القديمة .

وانهلت دموعها على صدره متتابعة .. دموع اختلط فيها الفرح بالذكريات القديمة المؤلمة ..

ثم أضافت هاذية :

ـ لقد كان لي أبناء كثيرون أكل بعضهم بعضا ، وتطاحنوا وتدارسوا والفجر لما يظهر بعد ..

أطبقت أهدابها السوداء وسكتت ، فنظرت الى « آرم » مستغربا من هذيانها فلم يلتفت اليّ ، بل رأيته يفتش عن مواضع أقدامه في الطريق ، حتى لا يعثر في حفرة او حجرة ناتئة فتسقط محبوبته من فوق ظهره .

ملامح « آرم » تنم على عزيمة قوية يطوف عليها طائف من ألم دفين .. لقد انبثق النور في قلبه وعليه ان يبلغ الغاية وإلا فليمت دونها شهيدا .

وصلنا نهر الغرباء قبل المغيب . فوجدنا النهر عظيما ينحدر بين جبلين مقوسين كحاجب الحسناء . وينبع من جبل ثالث ماء يبعد عن الآخرين قليلا .

قال لي « آرم » :

ـ علينا بالوقوف على المنبع قبل التطهر في مياه النهر .

سرنا حيث يخرج الماء فلاحت لنا عين كبيرة في سفح الجبل . لم تكن كالعيون التي الفناها . بل كانت عين آدمية كبيرة ملتصقة في جنب الجبل ترشح دموعا باستمرار ، وقد جذبتنا بأهدابها السوداء ولونها الازرق المشوب بخضرة . ودموعها المنهمرة تتساقط في مصب النهر فتزيد في هيجانه ، وزادتنا شعورا بالمأساة عندما رأينا دموعها تتكاثر باستمرار ونحن نحدق فيها .

أشار « آرم » بأن نذهب الى مكان على ضفة نهر الغرباء تبدو فيه آثار اقدام . ثم قال لنا ، ونحن نبتعد عن العين :

ـ هيا نتطهر قبل الظلام .

قلت في لوعة :

ـ أبالدموع ؟؟

قال :

ـ ليكن ذلك اذا استطعنا بالتطهر فهم العالم وحب من فيه .

لما وصلنا المكان المقصود ، أنزل « آرم » المرأة الجميلة من فوق ظهره ، وأخذ ورقة أخرى من « شجرة القوة » وأطعمها اياها ، فانتعشت قليلا ، وذهب عنها الدوار . ثم غرف « آرم » حفنة من مياه النهر ومسح بها وجهها الوردي ، فزالت عنها صفرة خفيفة تشوب بشرتها الصافية ، ولكنها بدأت تبكي لغير سبب .. انحنى عليها « آرم » بحنان وقبل جبينها ، فرفعت نحوه عينين ناعستين ، ونظرت الى مياه النهر كأنها تلومه على اتيانه اليه . ثم تكلمت بعد صمت :

ـ ان العيون كثيرة ، يا « آرم » في هذا العالم ، وجميعها يبكي على الدوام ، فكيف لي ان أشربها وان اغتسل بها وأنا اكره الدموع ؟

ربت آرم على كتفيها باشفاق ونظر الى بعيد كمن يستشف شيئا مجهولا ، ثم نزع ثيابه وبدأ يتطهر . ففعلت مثله ..

قبل الظلام سمعنا أصواتا مفهومة ووقع اقدام ثقيلة آتية من وراء الجبل ، فأسرعنا الى الابتعاد عن شاطىء النهر كما أشار علينا الشيخ بذلك . وسرنا ونحن نلوك أوراقا من « شجرة القوة » فشعرنا بنشاط لا حد له .. . ولكننا دخلنا في الخلاء وقد بدأ الظلام يلفنا ، وأحسسنا بارهاق بعد مسيرة دامت قرونا ، فدرنا وراء مصب النهر فلاحت لنا من بعيد بناءات دائرية تشبه الاسوار، تجلت لنا تحت بقايا نور خافت ، فحثثنا الخطى نحوها لنبحث عن مكان للراحة .

مقابر العهد الجديد :

وصلنا البناءات الدائرية فوجدنا أسوارا عالية متباعدة في ذلك الخلاء .

درنا حول سور واسع فعثرنا من الناحية الشرقية على باب واحد صغير كتب أعلاه بلون أسود غليظ « مقبرة العهد الجديد » .

قال « آرم » :

ـ علينا ان نفتش عن حارس المقبرة فانه سيأوينا ..

خاطبته المرأة الجميلة متأسية :

ـ ان في القبور وحشة يا « آرم » ولن يأتيني النوم فيها .

أجابها ، وهو ينظر داخل المقبرة :

ـ سننام مع الحارس .

ضرب « آرم » على الباب برفق . ثم طرق فلم يأت احد . وضرب الباب في آخر الامر بقوة فانفتح ....

دخلنا نجوب بين القبور بحثا عن الحارس ... ففتشناها

ولم نعثر عليه . وفي ركن من اركان المقبرة وجدنا بيت الحارس خاليا .

قال « آرم » :

ـ لا بد أن من عادته النزول الى « نهر الغرباء » في مثل هذا الوقت مع النازلين ، فلنمكث في بيته الى وقت مجيئه ..

جلس ثلاثتنا على ارض الغرفة الضيقة ذات الرائحة غير العادية . ولم يمض وقت طويل على وصولنا الى تلك الغرفة حتى سمعنا صياحا ونواحا يتصاعدان ، من المقبرة ، وسمعنا اصواتا كثيرة تهتف باسم « آرم » ... فخرجنا من البيت في ذعر ، وكانت رفيقتنا عندئذ مستغرقة في نوم عميق فلم تع ما نحن فيه ...

لما خرجنا من الغرفة رأينا الاموات هياكل عظمية قد قامت من القبور.. انهم يعدون في جوانب المقبرة ويصيحون ، بعضهم يبكي ، وبعضهم يندب ، وبعضهم الآخر يرمي الفضاء بالحجر ..

لما رآنا الاموات في وقفتنا الذاهلة امام البيت الصغير توجهوا نحونا وفي أيديهم مشاعل من لهب حمراء ... ساروا نحونا صفا صفا يحمل الهيكلان الاولان من كل واحد حجرة عريضة من أحجار القبور، كتب على اللوحة الحجرية الاولى « ضحايا الفيتنام » .

لم يمكث صف الاموات الاول امامنا طويلا حتى تزحزحت الهياكل العظمية البيضاء ووقف مكانها صف آخر من الاموات يحمل لوحة حجرية ثانية كتب عليها « ضحايا كفر قاسم » . فتح الاموات أفواههم وضربوا أضراسهم بعضها ببعض ، فأحدثت طقطقة زادت في رعبنا وجمدتنا أكثر في مكاننا ....

وتسلل هذا الصف من الهياكل والعظام الخالية من اللحم نقرقع بعضها بعضا ، وودعنا أحد الهياكل وذلك بان رمانا بحفنة من تراب ...

أتى صف ثالث تتزاحم فيه الهياكل بالمناكب فيحدث احتكاك العظام البيضاء ببعضها صريرا شبيها بصرير الابواب . وقف هذا الصف وأطال الوقوف ... وألقى الاولون منه أمامنا لوحة حجرية كتب عليها بخط من نار « ضحايا روديسيا » . وضحك الاموات ضحكة عريضة تساقطت منها أسنانهم المرتعشة على الارض ...

كنا في موقف الذاهل الغائب عن وعيه عندما توالت علينا صفوف الاموات تحمل ألواحا كتبت عليها أسماء مختلفة من عالمنا الارضي ... وكأنما شدت اقدامنا الى الارض فلم نتحرك ولم نزعق رعبا ، بل بقينا ننظر الى الاحداث وهي تتوالى امامنا لا غير ...

ووقف هيكل طويل ضخم الجمجمة فوق قبر عال ، وتكلم بصوت مرتفع في جموع الهياكل الشاخصة اليه :

ـ الآن سنفدي الثأر ...

وأشار بيده العظمية البيضاء الى « آرم » . وكان صوته قويا حتى المرأة الجميلة التي ترافقنا ، فهبت من مكانها . ولكنها جمدت في باب الغرفة عندما رأت جموع الاموات الكثيرة المحتشدة في شبه مظاهرة امام البيت .

أعاد الهيكل الطويل ذو الجمجمة الضخمة قوله :

ـ الآن سننتقم .

وأشار ثانية الى « آرم » . فاندفع عندئذ هيكل يبكي بكاء شبيها بعواء الذئاب ، وقال رافعا رأسه العظمي :

ـ انه بريء لا شأن لنا معه ...

جمد « آرم » في مكانه لا يتحرك ولا يتكلم . ولكنه ظل ينظر كل ذلك باهتمام يشوبه خوف عميق .

تكلم احد الهياكل الواقفة في حماس ، وخاطب الهيكل الباكي :

ـ أنا الذي كان عليّ أن أبكي لاني مت ظلما في احدى المجازر الارضية .

هيكل ثان : ـ

ـ اما أنا فقد محت وجودي وعائلتي احدى القنابل الارضية .

هيكل ثالث :

ـ لقد مات أبنائي خنقا امامي ، فحاولت أفتكاكهم فذبحت .

وانطلقت الهياكل تشتكي الواحد تلو الاخر . ثم بدأوا ينوحون نواحا منكرا ، وأخذوا الحجر ولوحوا به للسماء ، ثم غمسروا بأصابعهم العظمية الرمل ولوحوا به عن اليمين وعن الشمال .... فالتفتت الى زوجة « آرم » فالتقت عيناي بعينيها الذاهلتين ، فاجهشت بالبكاء ... عندئذ سقطت الهياكل العظمية كلها أرضا .

ولم يبق في المقبرة حركة ولا ضجيج ولا رفس .. فنظر نحوي « آرم » في صمت . ثم أجال بصره حواليه في حزن ، وتأمل وجه زوجته فرأى سحنتها متغيرة ... فأمسكني من يدي وأشار عليها بالدخول فدخلت متعثرة ، ودخلنا على أثرها وأوصدنا الباب . لم يأتنا النوم الا قليلا . اذ كنا نشعر بوحشة النازل في مدينة الاموات، وقد زاد في شعورنا بالغربة السكون الذي يملأ ارجاء المقبرة بعد ان ملأتها أصوات الموتى ضجيجا واحتجاجا على قومنا .

حدثني « آرم » أثناء الليل ، فهمس لي بأقوال لم أفهمها جيدا فقد كان يحدثني عن المصير المجهول ، وعن الحياة ، وعن الموت ووحشته . ويتمتم أحيانا أثناء حديثه كمن يداري سرا خطيرا لا يريد البوح به لغير نفسه ...

سألته وكان الليل ما يزال جاثما على المقبرة ـ عما يقلقه . أشار بيده الى المرأة الجميلة المستغرقة في النوم . قلت له في شبه ممازحة :

ـ ألا تحبها ؟؟

أجابني وهو يعاني احساسا ثقيلا :

ـ أفني فيها ...

قلت :

ـ لم كل هذا العناء ؟؟

قال :

ـ لقد تعبت وأتعبتنا معها ، لانها سلكت طريقا صعبا من البداية..

صمتنا في حزن ، وقد بدأت بوادر الفجر تطل علينا من شقوق الباب ، ومن كوة مخروطية الشكل شبيهة بالحجر ، ملتصقة في أحد جدران الغرفة ...

نهضنا لما عمت أنوار الصباح أرض الغرفة الضيقة . وقصد « آرم » المرأة الجميلة المستغرقة في النوم قربنا .. مسح على وجهها برفق مرتين ، ووضع يدها الصغيرتين في يده اليمنى بحنان، ففتحت عينين ناعستين كحلتا بالجمال .. ونهضت معنا في نشاط .. وعندما هممنا بالخروج كنا في اتجاه الكوة الملتصقة بالجدار الذي تقف بقربه المرأة الناظرة الى الاتجاه المعاكس ..

أبصرنا يدا ذات سبع أصابع ضخمة تدخل من الكوة وتمتد تجاه المرأة ... أسرعت عندئذ الى فتح الباب فعالجت قفله فلم يفتح وقد أخذت اليد تطول شيئا فشيئا ، تجاه المرأة فجذبها « آرم » نحوه في اشفاق حتى لا يخز جسمها الجميل باظافر اليد الحديدية . عند ذلك انتبهت مرافقتنا للحقيقة فانزعجت وصاحت في ذعر ، فاتسعت أصابع اليد اكثر ، وازدادت اقترابا منها .

ضرب « آرم » اليد الكبيرة برجله علها تحجم عن الامتداد ، ولكنها اقتربت اكثر من المرأة . اما أنا فقد كثرت محاولاتي لفتح الباب بلا جدوى ، اذ كان كمن سمره بحديد من الخارج .

بدأت اليد تتضخم وتملأ جو الغرفة الضيقة ، فتوالت ضربات « آرم » لها بحذائه ... واقتربت اظافر اليد الحديدية من جسم المرأة لتنغرز فيه ، فعلا صياحها ، واضطرب « آرم » اكثر ، وفتش حزامه في سرعة من تذكر شيئا منسيا آن الاوان لاستعماله ، فأخرج من حزامه مدية شبيهة بمدبة الجزار .

امسك مقبضها بقوة ، ووقف في الركن القريب من الكوة ورفعها حتى كاد أعلاها يصل السقف ، وضرب بها اليد الممدودة لخنق المرأة ، فقطعها من المعصم ، وسقطت على ارض الغرفة بيننا .... عند ذلك تبدل صياح المرأة الى بكاء . كانت تبكي وتنظر الينا

في حنان ، وقد علت وجهها صفرة خوف ، وتتابعت انفاسها اللاهثة، واضطرب صدرها الناهد في علو وهبوط ..

التفت الي « آرم » ونظر في وجهي وكأنه يسألني عما اذا كان الباب قد فتح أم انه ما يزال مقفلا . فاشرت بأن الباب موصد ، وان هناك احدا قد اوثقه من الخارج ليوقعنا في هذا المأزق . قصد الباب وحاول فتحه فلم يستطع ، فوقف مفكرا ووقفت انا والمرأة ننظر اليه ... ثم اخرج المدية من حزامه وانحنى على اليد المقطوعة واشار علي بأن أنحني مثله عليها ، فسألته عن قصده فتمتم :

ـ لنستعمل اصابع الشر آلة لخلاصنا .

قال هذا ، وقطع أطول أصبع في اليد ، وأشار علي بأن احفر بظفرها الحديدي اسفل الباب ، ثم قطع هو ايضا اصبعا أخرى وانحنى يحفر معي .

الصمت يلفنا ونحن نضرب الارض ، والمرأة الجميلة تنظر الينا حينا وحينا آخر تتأمل في دهشة أصابع اليد الغليظة التي كادت تقضي عليها . وعلت بشرة وجهها الصافية دهشة فرح عندما رأت النور يتدفق من أسفل الباب الموصد .

الثغرة التي فتحناها تمكننا من الخروج ... ولكن من يدري من ان أول خارج منا لا يصيبه الشر ؟؟

اشار علي « آرم » بأن أبدأ بالخروج فزحفت تحت الباب وخرجت بسهولة ، وخرجت على اثري رفيقتنا وتبعها « آرم »..

وقف ثلاثتنا خارج الغرفة الضيقة وقد شعرنا بفرحة الخروج من المأزق ... ولكن لم نلبث أن هز احساسنا صمت القبور ، وضباب ثقيل يغطي أرجاء المكان .. فسرنا ، ونحن نحس برهبة ، الى باب المقبرة الصغير لنخرج . وعلى حافتي الباب وجدنا هيكلين عظميين واقفين امتاز كلاهما بالطول وبمحجرين واسعين ، وأسنان بيضاء تضحك ضحكة الاموات لضباب المقبرة ، وقفنا قليلا نتأملها في دهشة، وتقدمنا نحو الباب في اضطراب وخوف ، فجذب كل هيكل طرف الباب الواقف حياله فانفتح ، وبعد اجتيازنا له انغلق من جديد ... وبانت لنا المقابر الاخرى جاثية بحزن على ذلك المكان .

مدينة الاموات التي قذفتنا حقيقة خلقتها نزوات من تعرفهم يا «آرم» عدد سكان القبور قد تضخم يا « آرم » . ضخمته نفوس وحشية نمت في مستنقع الاحقاد ، لقد شربت يا « آرم » مع من تعرفهم من مستنقع الكراهية والعالم لما يزل بعد طفلا .

لما شبعت انت ومن تعرف من ماء الاحقاد انقلبت براءة الطفولة في وجه العالم الى حب في الفتك ورغبة في الاذلال ...

اقدامنا تلتهم الطريق والصمت يلفنا ، وصورة الشيخ تطوف في أذهاننا ، اذ قطع على نفسه عهدا منذ أمس بأن يلاقينا على ضفة نهر الغرباء ... وحثثنا الخطى اكثر لما فضح النور الاشياء حتى لا يفوتنا الموعد ..

حصاد الرؤوس :

على ضفة « نهر الغرباء » كان الشيخ جالسا في انتظارنا وقد بدت عليه مهابة ، وشع من عينيه بريق جذاب اختلط فيه الايمان بالحب ، والحلم الكبير بالحكمة الرصينة .

لما وقفنا حياله قام وحيانا بابتسامة وديعة يحللها الوقار .

ونظر في وجوهنا مليا . ثم كلمنا سائلا :

ـ كنتم في مقبرة العهد الجديد ؟؟

اجبناه بايماءة حزينة . فاضاف قائلا :

ـ خشيت عليكم من الشر ، اذ نسيت أن أوصيكم مساء أمس بالابتعاد عن مقابر العهد الجديد ..

انتصب عندئذ الشيخ واقفا ، ولوح بنظره الى بعيد كمن يقرأ سرا في اعماق الغيب واشتغلت رفيقتنا بمضغ اوراق من « شجرة القوة » . أما انا و « آرم » فقد شغلتنا لوحة كبيرة يدفعها الماء المتدافع من مصب النهر وفوقها شيء مضطرب لا يستقر .

اقتربت اللوحة فتبين لنا ان فوقها مجموعة من الافاعي في خصام عنيف ، وظهرت اكبر الافاعي حجما تضرب بذيلها وتعض بانيابها البقية التي لم تنفك هي الاخرى تنهشها من كل جانب ...

ولما لم تستطع كبرى الافاعي ان تقاوم كما ينبغي وقفت على ذيلها فوق اللوحة ، وكأنها تحس انها بين أمرين : اما ان تقاوم الافاعي الاخرى حتى لا تموت نهشا وعضا ، واما ان ترمي بنفسها في النهر فتموت غرقا . وكأنما شعرت بهذا الخطر فتحت فمها واسعا ، وأخذت بتلع صويحباتها ابتلاعا ، فكنت ترى الافعى الصغيرة تقاوم. ولكنها تستسلم في النهاية . ومضت اللوحة يدفعها التيار وفوقها الافاعي في معركة طاحنة ....

هم « آرم » بأن يسأل الشيخ عن معركة الافاعي ، وعن مقبرة العهد الجديد فنطق الشيخ قائلا قبل سؤاله :

ساسير معكم في نهاية الرحلة ، فلا تكثروا من السؤال عما ترون ، لانكم تطهرتم في « نهر الغرباء » ، وستعرفون وتفهمون كل شيء في هذا العالم بأنفسكم ...

قال هذا وسار امامنا في اتجاه يبعد قليلا عن مقابر العهد الجديد ..

تجلى الضباب الثقيل فبدت العين التي ينبع منها النهر واضحة باهدابها السوداء الطويلة ، وظهرت جليا حيطان مقابر العهد الجديد. وأشرف الوقت على الضحى لما مررنا قرب المقابر التي غشيت حيطانها بطبقة من الطحالب الخضراء ، وعلقت عليها جماجم آدمية جديدة لم نرها في الصباح .

سرنا مع الشيخ الى مكان لا يبعد كثيرا عن المقابر . وفي غوط ذي تربة حمراء يحوي سهلا منبسطا رأينا انصاف عرايا في ايديهم آلات غريبة شبيهة بالمناجل ... أمامهم على ارض السهل رؤوس آدمية نامية كالفقاع فانحنوا يحصدونها من الرقاب ، وأثناء حصادهم تتساقط الدماء على الارض ، فتنتعش بها بقايا الرقاب ، فترتوي منها التربة ، فتنمو خلف الحاصدين رؤوس أخرى جديدة فيعودون على أعقابهم لحصدها من جديد ... ولذلك فهم في احجام واقدام على الدوام كلما تقدموا مسافة الا ورجعوا بعد زمن على أعقابهم فيها ، يطلبون أثناء ذلك الرؤوس الجديدة ويقطعونها من الاصل ، وكثيرا ما يقلقهم ما نما خلفهم من رؤوس ، فيفور غضبهم ، ويضربون الرؤوس المحصودة بعضها ببعض، فتتحطم الجماجم، وتتناثر العيون ، وتتكسر الاسنان ، فتتساقط تباعا على ارض الحقل الحمراء بالدماء المسكوبة .

أيدي حصدة الرؤوس ملطخة بالدماء ، وثيابهم وأجسامهم قد انغمست فيها .. فبدوا في عملهم هذا ذئابا تشرب الدماء شربا ، وتتمسح بها وتتلمظ وتنتظر تدفق شرايين جديدة لتروي غلها منها .

رأت رفيقتنا ذلك فغضت بصرها واحتمت بآرم وبكت في لوعة . ثم قالت بعد صمت :

ـ يا ليتني لم أتطهر بماء النهر حتى لا أعرف الحقيقة .

فاشار عليها الشيخ بأن تكف عن البكاء ، وان تنظر الى الاشياء في صمت ...

ثم مال بنا الشيخ الى ربوة ذات احجار بلورية وقال لنا :

ـ سأصنع لكم من أحجار هذه الربوة نظارات تضعونها فوق أعينكم ...

قلت له :

ـ نستطيع ان نبصر الاشياء بدونها .

وخاطبه « آرم » :

ـ لم يصبنا العمى بعد . فلنواصل الرحلة ...

وقالت له رفيقتنا بصوت رقيق :

ـ افعل ما شئت ، يا شيخ ، فنحن طوع امرك ...

تكلم عند ذلك الشيخ في هدوء الحكيم :

ـ انكم لستم عميانا ولكنكم لا تستطيعون معرفة جوهر الحقيقة، فبهذه النظارات تعرفون كل شيء في هذا العالم اكثر ...

ثم انحنى الشيخ وامسك باحجار بلورية مفلطحة ، وحكهـــا ببعضها فازدات تألقا وشفافية . ثم دوّرها حتى استوت في شكلها الدائري . ثم ناول كل واحد منا بلورتين ، ثم قال :

ـ ليحتفظ كل ببلورتيه الى وقت الحاجة .

ثم أنطلق يحدثنا عن أشيا كثيرة وهو يسير امامنا في طريـــق ذات احجار مدببة أشرفت بنا على مقابر أخرى كثيرة ومتقاربـــة ، ووسطها ساحة واسعة خالية من القبور ، كتب على لوحة حجرية في مدخلها بخط اسود قاتم ((حمام الزعماء)) .

في الساحة الواسعة ناس كثيرون يستحمون في برك من الدماء ... ولما لم نتبين الاشخاص جيدا وضعنا النظارات على أعيننا ، فبان لنا من جملة المستحمين زعماء نعرفهم جيدا . كان من بينهم ((نيرون)) و ((جنكيز)) . بدا كلاهما غارقا الى الرقبة في بركة من الدماء . ولما عرفهما ((آرم)) صاح فرحا فلم يشتغل به احد منهما ، لانهما كانـــا يأمران وينهيان جماعة من حصدة الرؤوس كانوا يجرون لهم الدماء في أوان ليست بالقرب ولا بالجرار ولا بالاقماع الكبيرة ، وانما هي شيء من هذا القبيل كله .

كان ((جنكيز)) قد أخذته نشوة السباحة في بركة الدماء،فشرع يغرف الدماء بحفنته ويزرعها عن اليمين وعن الشمال ، ويسقي بهـا الارض من الامام ومن الخلف .

وأعجبت ((نيرون)) اللعبة فضحك ضحكة عريضة وشرع بدوره يغرف الدماء بحفنته ويزرعها على الارض ...

وكلما أشرف الدم في احدى البركتين على النضوب ، قدمـــت ثلة جديدة من حصدة الرؤوس ، يحمل أفرادها أواني مملوءة بالدمـاء الجديدة ، فيفرغونها في البرك لتمتليء ، ثم ينثنون على أعقابهـــم للاتيان بدماء أخرى ....

وعلى بعد" خطوات من ((نيرون)) و ((جنكيز)) وقف الشيـــخ ((هوشيمنه)) بلحيته الطويلة وخياله القصير ، وفي عينيه نظـــرة شاردة ، ومن وجهه المغضن يطل ألم عميق وحزن أسود ، فيصفق بيديه من حين لآخر في أسف ، وقد تأخذه أحيانا غمرة الحزن فينحنيليأخذ حفنة من التراب ليذروها فوق الدماء المزروعة .

وفي أسفل المقابر قصر عال اخبرنا الشيخ بانه ((قصر الجماجم)).. ...وهو مبنى على عدة طوابق . أحجاره من الجماجم الآدمية .... وابوابه من جلود بشرية ايبسها حرّ السنين .

فوق قمة قصر الجماجم رجلان قويان يظهران انهما يجلدان رجلا ثالثا . وقفنا نتثبت فيهم مليا ، وقفز ((آرم)) بسرعة والتفت الى الشيخ وساله في عجل :

ـ من هذان اللذان يجلدان ((الهر)) ؟

وضع الشيخ سبابته على شفتيه ، واشار عليه بالسكوت ... بينما تعالى صياح ((الهر)) من الالم . واشتد ضرب قدميه على قمة قصر الجماجم . وألح الرجلان في ضربه بالتناوب ، وكلمـــا ازداد الجلد ازداد صياحه ، وكثرت حركات شاربه المربع الجاثم تحـــت أنفه الطويل ، وزاد تلويحا بذراعيه . وقد خبت حدة نظراته فلـــم يبق في عينيه ذلك البريق القوي المزعج ، ولا في صوته تلك الحدة المخيفة ..

مرّ ناس كثيرون في تلك الساحة يحملون جثثا ملفوفة في أثواب حمراء ... كانت الجثث كلها تبكي . اما الذين يحملونها فقد كـــان الصمت يلفهم وهم يسيرون في صف متتابعين . فلا يسمع الا وقـــع أقدامهم على ارض صلبة قاسية .

راقبتهم عن بعد ـ بينما ((آرم)) ومرافقتنا والشيخ يتأملـون مما يجري في الساحة ـ وقد وقف أول الصف بعيدا عن تلكالساحة خيال ((يد كبيرة مقطوعة في الخلاء)) انغرس معصمها في الارض ، ودار دورانا عاديا كأن شيئا ما يحركه من أسفل ، بينما أصابع اليـد مشرعة في الفضاء ... ووسط كفّ اليد العظمية توضع الجثـــث بأكفانها ... ولما انصرف حملة الجثث وغابوا خلف حيطان المقابـــر قدم ثلاثة رجال يعدون تجاه اليد المقطوعة بلا رؤوس ، اذ كانـــت رؤوسهم تجري امامهم تلقائيا ، وتتصادم ببعضها كالاكر . وعلى مقربـة من اليد المقطوعة ، الدائرة باستمرار والتي بدأت أصابعها العملاقة تطحن الجثث ، سقط الرجال الثلاثة ذوو الرؤوس الهاربة بلا حراك ... ويقابل اليد المقطوعة في الخلاء من الناحية الشرقية جمـــوع كثيرة كل جمع يلتف بقائد يخطب فيه ، فيقول كلاما لا نفهم له معنى. ثم على اثر الكلام الكثير يحملونه على الاعناق ، فتمتد الايــــدي جميعها في وقت واحد . عندئذ يلقي أحد الاشخاص من نافذة مـن نوافذ قصر الجماجم آنية ملأى باللهب وسط الجمع الهاتف بحيـاة القائد ، فتشتعل في الناس النار بشدة ، وكلما أمعنت النار فـــي الالتهاب امعنت الايدي في الامتداد الى أعلى لتبعد عظيم القـــوم عن اللهب . وتستمر النار مشتعلـــة في اجساد النـاس وقتـا ليس بالقصير ، فلا يتصورون الا بمقدار ، ولا يصيحون الا بمقـــدار ، وهمهم هو حياة عظيمهم . ثم تهدأ النيران فاذا الجمع كتلة واحـدة من اللحم منصهرة ، يقف فوقها ذلك الرجل سليما ورجلاه منغمستان فيها . ثم يتبدد الدخان فتتحرك كتلة اللحم الكبيرة ويبدأ حجمهـا يتسرب داخل جسم الرجل الواقف فوقها عن طريق رجليه ، فتنتفخ رجلاه ، وتطول قامته ويعرض جسمه . ولم يمض وقت طويل الاوكتلة اللحم قد تشكلت كلها في جسم الرجل لحما سويا ، فينقلب الرجل الصغير الحجم بيـن ساعة وساعة عملاقا ذا ايد طويلة تصل فوق الكواكب ، وذا عينين ثاقبتين في باطن الارض ...

عند ذاك يبقى واقفا وحده في الساحة ورجلاه القويتان تدكان سطحها ، ورأسه الذي ضخمته قوى الناس ينظر في النجوم ...

وفي ناحية أخرى ، جنوب قصر الجماجم ، كان هناك رجـال آخرون قد ربطوا جموعا غفيرة من رقابها بسلاسل معقودة في أوتاد حديدية جمعت بيـن الطول والغلظة وانتصب كل رجل على جمــع من الجموع جلادا ، وكلما أمعن في الضرب أمعنوا هم في السكـوت ، وكلما لوعتهم سياط هتفوا بحياته . عند ذلك يطلق رقابهم مـــن السلاسل فيندفعون للسير حثيثا في طريق طويلة تمتد على طـــول ((نهر الغرباء)) ... ولكن الممسك بالسوط يقف امامهم في الطريق فيجلد السابقين منهم ، فيعودون على أعقابهم ويشرعون في دورةحول انفسهم ، ويقف صاحب السوط وسطهم وبدور معهم حول نفسه ... ويحاول الجمع أثناء ذلك ان يسير سيرا دائريا ولو قليلا علـى الطريق ، ولكنهم لا يستطيعون ولا يتقدمون خطوة من مكانهم ...

المرأة الجميلة تنظر في استغراب وقد كادت تاكل اناملها عجبا ... وقد بث في قلبها دواعي الالم استمرار ((الهر)) في الصياح . والذين يلقون النار من نوافذ قصر الجماجم يلهبون الناس حرائق.. اما حصدة الرؤوس فهم مستمرون دائبـــون في نقل الدماء الـى البـــرك .

ومن وجه ((آرم)) وملامح الشيخ الكئيبة تطل أحزان ملاييـــن السنيـن المخزونة في محفظة الزمـان .

غرفـــة الاحلام الارضية :

قال لنا الشيخ ، وهو ينظر الى طريق امامنا :

ـ سنسير في هذا السبيل الممتد على طول ((نهر الغرباء)) ، وسيحلق بنا ناس كثيرون يسيرون بسرعة لا يلوون على شيء ، لكن قبل التوغل في الطريق سنستقل ((غرفة الاحلام الارضية)) لنواصل على متنها الرحلة . وعندما نصل المصب سنمسك ناصية العالم ...

قلت في استفهام :

ـ هل سننام ليلتنا المقبلة فيها ؟؟

وعلق ((آرم)) في حزن :

ـ أخشى ان تكون ليلتنا المقبلة شبيهة بالتي قضيناها فـــي ((مقبرة العهد الجديد)) .

قالت عندئذ رفيقتنا :

ـ لناخذ اذن طريقا آخر اذا كان هذا الذي سيكون ..

اجابني الشيخ بصوت رصين :

ـ « غرفة الاحلام الارضية » هي غرفة صنعتها من شجر الرجاء ... صنعتها بيتا كبيرا فوفرت فيه للاجيال كل اسباب الراحة والدعة ... وهذا البيت متنقل نجره ذئاب كبيرة كالاحصنة ، عاشت في غابة البؤس ، وتربت على أكل الرؤوس المعلقة في اشجارها ، وشبت على لعق الدماء المقطرة من الرقاب .

قال له « آرم » :

ـ نحن نخشى أن تأكلنا الذئاب .

أجابه الشيخ ، وهو ينظر الينا :

ـ أنا الذي سأتولى أمر الذئاب التي تجر المركب ، لانها ألفتني من قديم . اما أنتم فحالما تصلون الغرفة فادخلوها وكلوا من الخيرات المعلقة فيها ، واستريحوا على البسط المفروشة في أرجائها . لان الطريق طويل محفوف بالمخاطر ، ورحلتنا شاقة من الصعب ان تنتهي وأنتم تسيرون هذا السير البطيء على الاقدام .

قلت للشيخ :

ـ ان الغرفة التي تقودها الذئاب من الصعب سكناها .

قال لي في لهجة المطمئن :

ـ أنا خبير بشؤون الذئاب وتسييرها في الطريق .

كنا نسير الاربعةِ الواحد خلف الآخر ، لان الطريق ضيق . وكنا بين صمت وصمت نتحدث عن مقبرة العهد الجديد ، وبرك الدماء ، وقصر الجماجم ، وصياح « الهر » وحصدة الرؤوس ... فنذكر ذلك فيما بيننا في خوف . أما الشيخ فكان يسير امامنا في صمت . واذا سألناه عن حدث يجدّ لنا في الطريق فانه يكتفي بان يشير الينا بالايجاب أو السلب أو يلازم السكوت .

بعد مسيرة دامت طويلا وصلنا الغرفة المنتظرة . ولما هممنا بالاقتراب منها أشار علينا الشيخ بأن نقف على بعد منها .

بدت لنا الغرفة بشكلها الكروي مستقرة على شبه عجلات يظهر أنها من مفاصل آدمية وربط في الغرفة من الامام خمسة ذئاب كالاحصنة في الكبر .

كشرت الذئاب عن أنيابها في البداية لما رأتنا نهمّ بالاقتراب من « غرفة الاحلام الارضية » .

يحيط بالغرفة والذئاب الخمسة المشدودة بأغلال الى الغرفة نفسها شبه دائرة من الاشجار ، في كل شجرة ذئب مربوط بسلسلة طويلة تمكنه من اقتحام الغرفة متى شاء .

تقدم الشيخ نحو الخمسة ذئاب بينما وقفنا نحن ننظر له من بعيد ... نزع ثوبا من أثوابه ، ووضعه مرة على أنف كل ذئب ، ثم أعاده الى مكانه . ثم أشار « أن تقدموا » . سبقنا عندئذ وفتح بابا صغيرا في الغرفة الكروية . دخلناها . كانت من الداخل مربعة الشكل ، واسعة ، يمتد في أرجائها البصر . ودخل على أثرنا الشيخ فوقف ينظر في أنحائها قليلا . ثم التفت نحونا وقال :

ـ هنا نستطيعون اتمام الرحلة ، ومن خلال نوافذ هذه الغرفة ستنظرون احداث العالم وأنتم في الطريق .

قال هذا وهمّ بالخروج فاستوقفته مرافقتنا بصوتها المتضرع .

قالت له بحزن :

ـ اياك ان تفارقنا ، يا شيخ ، فبدونك سنضيع !

قال في اصرار :

ـ سأمكث معكم الى النهاية .. اما الان فسأجلس خارج المركبة كي اسير الذئاب في الطريق ، لانني اذا تركتها حرة فستتخلى عن الطريق وتسير بالمركبة الى غابة البؤس ، حيث شبت وتعودت لعق الدماء وأكل الرؤوس .

قال هذا وخرج بعد ان أوصد الباب الصغير على أثره باحكام . لقد احسسنا بالجوع لاننا لم ناكل منذ يومين ، اذ شغلتنا احوالنا ومخاطر الطريق عن الاكل . وقد أثار فينا شهية الطعام ما رأيناه في الغرفة من أنواع الثمار الطيبة الرائحة الذكية الطيب ، المعلقة في سلاسل مخروطية الشكل ، مدورة كالاكواب . وأثار فينا حاسة العطش ما رأيناه من أباريق البلور المملوء ماء سلسبيلا ...

« قام « آرم » الى سلة مملوءة فاكهة ، وكان مختوما عليها بغلاف شفاف رقيق يبدو من ورائه نوع من الثمار ليس هو بالتين ولا بالاجاص الارضي . انما هو نوع من الثمر بين هذا وذاك أحمر اللون ، تشوبه صفرة خفيفة ، حلو المذاق ، فيه لذة لم نعهدها في ثمارنا الارضية .

أكلنا من هذه الثمار حتى شبعنا ، وشربنا حتى ارتوينا . وكان عندئذ المركب الذي تولى قيادته الشيخ قد بدأ يتحرك على طريق مفروشة بالحصباء ...

قال « آرم » وقد سرّح نظره خارج الغرفة من خلال احدى النوافذ :

ـ اننا نخشى أن يصيب الشيخ مكروه من الذئاب ، فلو يصيبه سوء لازددنا ضياعا .

أجابته المرأة الجميلة :

ـ ان الشيخ قد روّض ذئاب المركبة منذ القدم ، وقد عرفت ذلك منذ الطفولة .

قلت ممازحا :

ـ تنادونه بالشيخ وهو يحمل ملامح الشباب وقوته .

علق « آرم » على هذا قائلا :

ـ لكن أغرب ما في الشيخ امتزاج الشيخوخة بالشباب في ذاته . والحقيقة انه لو لم يعترض سبيلنا منذ البداية لكنا من الهالكين ، لان معرفته لهذا العالم قد اقترنت بوجوده .. ووجوده قد ضمن وجودنا ...

قلت في ابتهاج :

ـ الآن ستتم الرحلة بلا مشقة ، ففي « غرفة الاحلام الارضية » من الخيرات ما يغرينا بالمقام ويقينا من الخصاصة في الطريق .

اجابني وقد اثار كلامي شجونه :

ـ يجب أن تعرف اننا في ضياع ، وان مصب النهر الذي نقصده من الصعب الوصول اليه ... ولذلك علينا ان نحث السير علنا نظفر بالوصول ...

من اليسار يحفنا « نهر الغرباء » الذي يجري حثيثا دافعا امواجا متلاحقة منحدرة نحو مصب لا نعرف منتهاه وتحف بضفة النهر أشجار طويلة ليست بالسرو ، وليست بالنخيل ، انما هي نوع يجمع بين هذا وذاك ، فيها ثمار وجدنا بعضها في سلة من سلال غرفتنا... وعلى ضفة النهر نمت حشائش صغيرة تفرقت فيها سلاحف ذات آذان طويلة شبيهة باذان الارانب تقضم براعمها ، وعن يمين الطريق صحراء قاحلة لا نبت فيها ، يختلف فيها بعض نفر متفرقين في اتجاهات مختلفة .

فتح الشيخ نافذة المركب من الخارج ، وأطل علينا بوجهه المهيب بعد أن جلد الذئاب بقوة حتى أعواها ... قال :

ـ نحن الآن قريبون من « صحراء الجياع » ، عندما نصلها سننزل لنستريح بقية اليوم ، ونرى « بئر المطامع » ثم نجتاز « بئر المطامع » ببضع مسافات لنشاهد « مصيدة السراق » ...

قال هذا وأغلق النافذة من جديد . وتلهينا نحن بالنظر الى الصحراء والى الذين يسيرون فيها . انهم مختلفون في الاتجاه ، ومختلفون في الطرق ، ومختلفون في الهيأة . وهم يزورون عن بعضهم بعضا ، فاذا التقى أحدهم بالآخر في طريق ما من الطرق، تنكبعنه ، واخذ اتجاها جديدا . وكانت تبدو على ملامحهم أحقاد دفينة وكبرياء مزيفة . وقد يبعد النفر الابيض عن النفر الاسود أو الاصفر عن الاحمر بمسيرة اقدام عديدة ، لانه يكره فيه ذلك اللون ، ويكره منه ذلك الطريق وذلك الاتجاه الذي يسلكه .

توقف المركب عندما أبصرنا جموعا غفيرة تبدو وكأنها هائمة في شبه سهل منبسط ، لا تستقر في مكان ، ولا تهدف الى شيء من

سعيها .

فتح الشيخ نافذة المركب من الخارج ، وأطل علينا من جديد بوجه أكثر مهابة ، ثم أشار علينا : « أن أخرجوا .. »

نزلنا فبانت لنا الجموع الهائمة بوضوح . كانوا يهيمون في تلك الصحراء على وجوههم ... منهم الممسك رأسه بيديه ملتفتا ذات اليمين وذات الشمال في لهف ... ومنهم الواضع يديه على قلبه وهو يتألم . ومنهم الممسك بطنه بقبضتيه منطلقا في ركض متواصل ، صائحا صياحا منكرا .

اما الذي اثار دهشتنا فهم اولئك الغارقون في شبه حفر يملأها الطين الى الاعناق ، الناظرون بأبصار ذاهلة تطل منها الغيبوبة ، والمطلون بوجوه متغيرة السحن تلهبها سياط خفية قاتلة . فهم لا يعون بمن حولهم ، ولا يدرون بما يجري في ذلك المكان .

وعلى بعد خطوات رأت معشوقة « آرم » رجلا غارقا في الطين الى أذنيه وقد بدأ الطين يتسرب الى فمه ليخنق أنفاسه ، فأسرعت بقلب عطوف لانقاذه ، وهمت بالانحناء لانتشاله من هوته ، فزجرها الشيخ بنظرة قاسية . ثم قال بعد فترة قصيرة من الصمت :

ـ من يبدد أحلام الارض ويلاحق الاحياء والاموات خير له ان يسكن الطين .

والتفت الشيخ تجاه الخلاء وسار أمامنا متوغلا في صحراء الجياع ، مخترقا جموعا هائمة على وجهها بين الحين والحين . لم نبتعد كثيرا عن المكان الذي كنا فيه حتى وقف الشيخ على بئر ذات حوض كبير ، تحيط بها طحالب طافية فوق ماء أخضر آسن ، يخرج من عين كبيرة في جانبها . ووسط الماء الآسن نمت شجرة كبيرة لا ظل فيها ، ذات ثمار مرة كالحنظل ، وقد غطيت اعوادها بأشواك طويلة كالابر . وفي الناحية الاخرى من البئر بالوعة أرضية ينحدر فيها ماء العين بشكل دائري تسمع له قرقرة شبيهة بحشرجة الاموات.

لم يطل بنا الوقوف كثيرا حتى قدمت ثلتان من الجموع التي تركناها خلفنا في الصحراء . اقترب الجمعان منا . كان بعضهم من أولئك الذين يصيحون واضعين أيديهم على بطونهم ، اما الثلة الثانية فهي من الذين تركناهم غارقين في الطين .

ازدادوا اقترابا وهم يركضون في اتجاه البئر ، وبسرعة خاطفة داروا حول الماء الآسن ، وانحنوا فوقه يكرعون متزاحمين بالمناكب ، متدافعين بالايدي ، متناطحين بالرؤوس .

اهتز « آرم » لذلك اهتزازا ، واحمرّ وجهه ، وأمسك بحفنة من الرمل ليرميها في الهواء حتى يصيبهم الرمل في أعينهم . ولكن الشيخ أسرع اليه ، وأمسك بيده ، ونفض الرمل منها .

ثم بعد أن شبع الجمعان ماء آسنا أكلوا من الثمار المرة بنهم ، ونظر أحدهم الى صحراء الجياع وانطلق يعدو متوغلا فيها ، فتبعته البقية حتى غاب الكل عن أنظارنا .

عند ذلك تقدمنا الشيخ وسار هو أيضا متوغلا في الصحراء ، ولكن في اتجاه جديد ...

سرنا مسافة ليست بالقصيرة ، فسمعنا ونحن نشرف على غوط رملي صياحا ، ورأينا حركة حثيثة وابتعادا واقترابا بين أنفار كثيرين ... ولما نزلنا في الغوط شاهدنا مصيدة عظيمة طولها مسيرة أقدام . فهي شبيهة بالفخ ذات طرفين حديديين قويين يشدهما من الجانبين لولبان عظيمان . قال لنا الشيخ وهو يشير اليها بسبابته :

ـ هذه « مصيدة السراق » يعصر فيها من سرق الشعوب .

اردنا ان نستفسره في شأنها اكثر فابتعد عنا مشتغلا ببعض شأنه .

في فم المصيدة ناس كثيرون يصيحون ، اذ كانت قابضة على بطونهم ، فظهرت وجوههم محمرة وبرزت ارجلهم الى الخلف ، وكان هناك رجال شداد أقوياء يجلدونهم بعصي من حديد جلدا قويا ثم يديرونهم على ظهورهم بحيث تبقى بطونهم بارزة الى اعلى ممسوكة بفم المصيدة . ثم يشعلون النار فوق بطونهم فيصيحون صيحة واحدة.

« لم نسرق !!! »

يأخذ عند ذلك الرجال الاقوياء شهابا من نار ويمسكون ألسنتهم ويكوونها كيا وئيدا ، فيصيحون صيحة ثانية قوية تطفأ بعدها أنفاسهم .

يخرج الرجال الاقوياء هؤلاء السراق النكرة من فم المصيدة وقد قضي عليهم ، ثم يأتون بجماعة أخرى لها لون جديد ، ورداء مخالف للجماعة الاولى ، فيطبقون عليهم في المصيدة ، فينكرون كما أنكر الاولون ، فيعيدون عندئذ كيّ ألسنتهم واشعال النار فوق بطونهم ، فيخرجون من المصيدة ميتين .

تكررت هذه الاحداث أمامنا حتى غطيت ارض الغوط بمن مات من السراق ، الذين طالت ألسنتهم ، وانتفخت بطونهم ، وخرج دمهم من مناخرهم نسكابا .

قالت رفيقتنا ، وهي تمسك بيد « آرم » :

ـ لقد سئمت هذه الصور التي أرعبتني ... ان هذا العالم يا « آرم » هو عالم الرعب ..

ربت « آرم » على كتفيها في حنان وتكلم وكأنه يحدث نفسه :

ـ لنسر على الاشواك في صمت .

في صحراء الجياع وقرب بئر المطامع سرنا نبحث عن أنفسنا وسط الطين وبين ضجيج الالم والرغبة ، وعلى أرواحنا تكدست أوضار آلاف السنين ، وفي قرارة قلوبنا ترسبت أوحال كثيرة منذ البدء ....

لقد كنا نتحاشى الغرق في الطين عندما كنا راجعين الى المركب ولكن على الرغم منا يسقط احيانا أحدنا وسط حفرة طينية نخرجه منها بصعوبة .

بلغنا « غرفة الاحلام الارضية » وقد أدمت أرجلنا أحجار صغيرة مسننة منتشرة في الصحراء .

لما بلغنا مكان المركب وجدنا أن الذئاب الخمسة قد أكلته الاربعة الباقية ، لانها كانت جائعة ، اذ نسي الشيخ ان يطعمها .

ضرب الشيخ ناصيته لما رأى ذلك ، واستغرق في تفكير عميق كمن يسترجع ذكريات بعيدة ثم نظر حواليه وتكلم ، واليأس يخالط صوته :

ـ ان مسيرتنا الآن ستستغرق وقتا طويلا في الطريق .

قال « آرم » :

ـ لنأخذ عوضه ذئبا آخر من هذه الذئاب المربوطة في الاغلال .

قال الشيخ :

ـ صعب ان نروضه من جديد .. لقد روضت هذه الذئاب عندما كانت صغيرة .

أبعدنا جثة الذئب المأكول ، ثم خطونا ببطء ودخلنا الغرفة بينما بقي الشيخ يحرسها من الخارج .

لم نأكل تلك الليلة الا قليلا ، وقد كان حديثنا همسا ، واستغرق « آرم » وزوجته في نوم تقطعه الاحلام المزعجة . اما انا فلم يطف بي النوم تلك الليلة ، اذ كنت احس بقلق يؤرقني ويضيق أنفاسي ، شعرت بدبيب في جسمي يشبه دبيب النمل ورغبت في الخروج من الغرفة ...

فتحت بابها الصغير ببطء حتى لا اوقظ الرفاق ... وعندما وضعت قدميّ على أعتابها وجدت الشيخ نائما أمامها . لم يكن هناك ظلام . وانما هناك ضوء رقيق يلوح من الشرق ، فتبدو تحته خيالات بعض الاشجار سوداء كأعمدة دخان لمعامل أرضية . وظهر وجه الصحراء عن اليمين متشحا بنقاب حزين .

خرجت في تلك الليلة بمفردي ، فساورني الخوف . ولكن لم ألبث أن غمرتني فرحة الانطلاق .

وعلى ضفاف « نهر الغرباء » حيث يعدو التيار وتتدافع الامواج لتنصب في اللانهاية ، سرت وحيدا ، وشيء خفيّ يجتذبني الى الامام . وقد وخزتني شوكة حادة نامية على ضفته فأدمتني . حاولت ان اضمد جرحي ، ولكن لم أجد شيئا يسد فوهة الجرح ،

فسرت ودمائي تقطر على الرمل .

وسمعت على بعد مسافة أمامي صخبا رقيقا يهز سكون الليل، ويبعث في حناياه موسيقى لذيذة مطربة ، وارتفعت زغرده حالمه تشبه رجع ناي بعيد ... واقتربت أكثر من مأتى الصوت فرأيت على الضفة خيالات غير واضحة تتقارب وتتباعد ... اقتربت في حذر يدفعني حب الاكتشاف والمغامرة ، فلاح لي جمع من العذارى يلعبن على ضفة « نهر الغرباء » ويتسامرن غير عابئات بتياره المتدفق وأمواجه المندفعه ... وقفت بعيدا عنهن بقليل ، ولما رأينني كففن عن الضحك ، وانضم بعضهن الى بعض ، ومكث كل منا ينظر الى الآخر، وفي لمح البصر اندفعت احداهن نحوي وكأنما كانت تعرفني من قبل ، واقتربت مني في احتشام ، ووقفت امامي ، وابتسمت ابتسامه ألفتها طويلا ، ودون أن تكلمني أخذت يدي برفق ، وهزت في عينين ناعستين أترعتا بالاحلام الحزينه ، وقالت بصوت موسيقي :

ـ كيف عرفت هذا المكان ؟

قلت لها :

ـ لقد ضعت ...

قالت :

ـ كنت يائسة من رؤياك ، ولكن ها أنت ذا أمامي ..

وأومأت الى رفيقاتها ـ اللاتي كن يتطلعن اليها ـ بالذهاب فرجعن الى ما كن فيه من لعب ومرح ..

وحانت منها التفاته الى الارض فرأت أن قدمي تقطر منهما الدماء .. فنظرت الي بعينيها السوداوين نظرة لوم ، ثم جثت على ركبتها يدفعها الحنان ، ومدت يديها الى ثوب من أثوابها فنزعته وضمدت به جرحي ... ثم مدت يدها الى جبيني لتمسح عنه قطرات تساقطت عليه من ندى الليل... ثم رمقتني ثانية بعينيها العسليتين، وتحسست جسمي ببصرها كما عهدتها من قبل .. وكانت تغشى وجهها الجميل غيمة حزن رقيقة . وعلى شعرها الناعم المهدل على كتفيها بعض الورود الغابية . كانت تبتسم بفم تلجي وتمرغ رأسها بين ذراعي ...

سألتها عما اذا كان هناك ماء لاطفيء به ظمئي الذي لا ينتهي . فاشارت بيدها الصغيرة الى مياه « نهر الغرباء » ... قلت لها :

ـ انها دموع ...

فقالت :

ـ من ادراك ؟؟

قلت :

ـ لقد وقفت على نبع النهر بنفسي .

فكرت قليلا .. ثم أخذت يدي برفق وقالت :

ـ هيا نذهب الى « نبع المحبة » لاسقيك منه .

قلت لها :

ـ لقد شربت ماء كثيرا ولم يطفيء ظمئي ولربما ...

قالت مقاطعة :

ـ عندما تشرب هذا الماء ستحس أنك في حياة راضية ، وان العوالم كلها قد تسربت بين ضلوعك .

قلت في ريبة :

ـ اخشى أن لا يكون هذا ، لانني حاولت أن أفتح عيني للشمس فاغلقتا بلا ارادة .

قالت :

ـ هيا لنجرب .

سارت امامي في ثوبها الابيض الجميل ، وسلكت بي مسالك سهلة وصلنا بعدها الى جبل صغير في سفحه نبع ماء صاف . وحول النبع ناس كثيرون يرتدون ثيابا بيضاء يكرعون من ماء النهر الواحد بعد الآخر في رصانة وهدوء .. وقد علت وجوههم علائم المسرة ، وانطلقت من عيونهم ـ رجالا ونساء ـ أشعة الامل والحنان ... فهم يجذبونك بلطفهم ، ويأسرون قلبك بتسامحهم ، فتشعر كلما حدثتهم كأنك تخلق خلقا جديدا ...

لما هممت بأن أشرب من « نبع المحبه » ابتعدوا عن النبع قليلا ليتركوا لنا المكان .

أنحنيت اشرب من ماء النبع العذب ، فنهلت منه حتى شبعت بينما كانت رفيقتي واقفه في انتظاري . ولما أطفأت ظمأي بماء المحبه اقتربت مني ، وأخذت حفنه ماء ، ومسحت وجهي بيديها الصغيرتين، ثم مالت نحوي ، وهمست في اذني :

ـ ادع من جاء معك في هذه الرحله ليشربوا من ماء النبع .

قلت لها ، ونحن راجعون في الطريق :

ـ لقد تعود الناس شرب الماء من بئر المطامع ولذلك فهم لا يستطيعون شرب ماء المحبة ..

قالت لي :

ـ لم لا تأخذ معك الزاد من ماء النبع ؟

ـ أجبتها :

ـ ان ما شربته الآن يكفيني الى آخر الرحلة .

وصلنا الى المكان الذي كنا جالسين فيه قبل الذهاب الى النبع فحادثتها قليلا . ثم وضعت يديها بين يدي برفق وقلت لها :

ـ الآن سأذهب .

قالت في اشفاق :

ـ الى أين ؟؟

قلت :

ـ لأواصل السفر

قالت :

ـ متى نلتقي ؟

أجبتها :

ـ عندما أتم رحلتي هذه .

قالت في استفهام :

ـ وهل أنت أتيت في رحلة ؟

قلت :

ـ رحلة طويله تحفها المخاوف .

قالت في لجاجة :

ـ ومتى ستعود ؟؟

قلت :

ـ عندما أصل مصب النهر .

أجابتني وفي صوتها ضراعة واستعطاف .

ـ ألا تمكث معي وقت آخر ؟؟

أجبتها باشارة تنفي المكوث. ثم أمسكت يديها الصغيرتين ونظرت مليا في عينيها السوداوين فرأيتهما قد ملئتا دموعا ، وغشيت وجهها الجميل غيمه حزن ثانية زادت في حسنها . قلت لها وقد وضعت يدها البيضاء في شفتي :

ـ ان الرحلة طويلة علي اتمامها ، والطريق مملوء بالمخاطر علي ان اتخطاها ، واذا رجعت سالما من رحلتي فسأجتمع بك خارج الزمن على ضفة هذا النهر ! .

انهلت دموعها غزيرة على وجنتيها . وهمت بان ترافقني فأبيت . وسرت مبتعدا عنها ، فكانت تلاحقني بنظراتها حتى نواريت. عند ذلك رأيتها دون أن تبصرني راجعة الى صويحباتها اللائي ما زلن في صخب وضجيج .

في طريقي الى «غرفة الاحلام الارضية» ابتعدت عن الشوكة المسننة الضخمة الحجم حتى لا تخزني من جديد . ولما بلغت لم أجد الذئب الرابع بل وجدت ثلاثة ذئاب فقط . والتفت الى حيث ينام الشيخ فوجدت المكان فارغا ... طفقت أبحث في ساحة المركب علي أجد الشيخ نائما قريبا ، فعثرت على جثة الذئب الثالث ملقاة في

ناحية بعيدة عن المركب .

قلت فيما بيني وبين نفسي « لعل الشيخ يبحث هو أيضاً عن الذئب » ودخلت بين الاشجار المحيطة ب « غرفة الاحلام الارضية » منحذرا من الذئاب الاخرى المربوطة في سلاسل كي لا تسطو عليّ . وفي عاتق كبير من شجرة هرمة رأيت شيئا معلقا . اقتربت من الشيء المعلق فلاح لي بياضه . ازددت اقترابا فاذا بي أقف امام الشيخ وهو معلق في الهواء . وقد سال من أنفه دم أحمر على لحيته البيضاء... اكتنفتني الحيرة وحزنت . وتساءلت عمن شنق الشيخ . ولكن الذي ظننته هو ان الشيخ قد شنق نفسه ، اذ وجدت رباط حزامه في رقبته .

صعوبة الطريق ومخاطر الرحلة ستزداد ، واحتمال التعمق في الضياع سيكون ممكن الوقوع .. مركبنا سيقف لان قوته الجاذبة قد انهارت . والاشواك والاحجار ستدمي اقدام القافلة من جديد ... علينا الآن أن نسير راجلين مرة أخرى . وبسرعة فتحت باب الغرفة الصغير ، ودخلت لاوقظ « آرم » وزوجته . أخبرت « آرم » بأن الذئب الرابع قد مات ، وأن الشيخ الذي يقود المركبة قد انتحر .

ضرب « آرم » ناصيته ، وصاحت زوجته في حيرة من انسدت أمامه سبل الخلاص . وبعد فترة قال « آرم » بصوت الداخل لمستنقع اليأس :

ـ الآن سنعود من جديد الى وعث الطريق .

ونهض « آرم » بهمة قوية . وخرج من الباب الصغير والفجر لما يلج بعد . وقدته الى حيث كان الشيخ مشنوقا متأرجحا في الهواء ورجلاه تتدليان الى أسفل . لم نستطع ان ننزله من مشنقه ، لان رباط حزامه الذي اختنق به كان قد دخل في اللحم ووصل عظام الرقبة . وخشينا أن نحن أنزلنا الشيخ ان ينقطع رأسه فيصير جثة بلا رأس.تركناه على حاله ورجعنا الى المركب لنوقظ رفيقتنا ونواصل الرحلة ... وكنا نطمع في أن نبتدع حيلة تمكننا من استقلال« مركبة الاحلام الارضيـة » دون أن يؤثر موت الشيخ في مسيرتنـا . ولكننا عندما وقفنا حيال المركب راعنا ما وجدناه من جرذان كثيرة ، كانت كلها تثقب العجلات التي يسير عليها المركب . كان الجرذ كبيرا كالكلب الصغير ، وله انياب طويلة كالخنزير .. خشينا على رفيقتنا من هذه الجرذان الوحشية ... ولكن الاطمئنان رجع الينا لما فرت الجرذان يدفعها الذعر عندما وصلنا المركب .. رأينا ان العجلات الاربع قد ثقبت ، وان محاولة استقلال « غرفة الاحلام الارضية » من جديد من المحاولات التي لا جدوى فيها ، فالعجلات مثقوبة ، والذئاب الثلاثة الباقية لا تستطيع جر المركب و « آرم » لا يمكنه ان يحلّ محل الشيخ ، لانه لا يعرف الطريق ، وليست له خبرة بالقيادة ولا بالعالم الذي نحن فيه .

التفت الينا « آرم » بعد اطراق طويل ، وقال لنا بصوت يخالطه الالم :

ـ علينا ان نعود الى الطريق ونتم الرحلة على الاقدام .

ثم سار امامنا فتبعناه تاركين « غرفة الاحلام الارضية » .

سلالم النجوم :

الطريق الذي نسير فيه تملاه الاوحال . والمصب الذي نسير نحوه يفصلنا عنه البعد ... وتزيد من صعوبة الوصول اليه اشواك الوهن التي بذرتها العقول السقيمة ....

لقد ظننا اننا أمسكنا ناصية هذا العالم بمصاحبتنا للشيخ وسكنانا «المركبة الاحلام الارضية» . ولكن ها نحن نعود من جديد الى التعثر في الحفر ، وها نحن الآن نتحمل وخز الاشواك بصبر . لم تستطع رفيقتنا ان تسير طويلا . لقد اخلّ بقواها تعب قديم . قالت لنا ، وهي تعرج من ألم اصابها :

ـ هيا لناخذ قليلا من الراحة .

قال لها « آرم » في لهجة حازمة :

ـ ان « نهر الغرباء » ما زال طويلا . ولا بد ان نصل المصب قبل فوات الاوان .

قالت له ، وهي تبلع ريقها :

ـ سأستريح لحظة .

سألها « آرم » وعيناه تلتهمان الطريق :

ـ كم تستغرق هذه اللحظة من وقت ؟؟

أجابته كالغائب عن وعيه :

ـ بضعة قرون ....

ارتاح « آرم » من قولها . وجذبها من يدها الناعمة برفق ، ثم وضعها على ظهره من جديد ، وسرنا .

كانت صحراء الجياع قد اتسعت عن يميننا أكثر ، وقل منها النفر المتفرقون المتعارضون ، ولكن بدأت تلفحنا برياح سموم حارّة، ولولا نسمة خفيفة باردة تهب من ناحية « نهر الغرباء » لاحترقنا بحرارتها .

لما بدأ الفجر يظهر مع ظهور نور من الشرق لاح لنا على ضوئه خيال أسود في الطريق .. وعن اليمين سلالم تصل ما بين الارض والسماء ثم سرنا اكثر الى الامام فبان لنا الخيال الاسود متحركا له فروع طويلة فخلناه شجرة طويلة منحنية على الطريق ... وعندما اقتربنا أكثر تبين لنا أنه حيوان غريب لم نعرف شكله من قبل . فحاولنا الرجوع الى الوراء ، لكن الحيوان نفخ نفخة قوية جمدتنا في مكاننا حائرين ... اقترب الحيوان الغريب منا ، وهو ينفخ كالعاصفة ، فأردنا الهروب ولكن الوزر الذي يثقل كاهل « آرم » منعنا من ذلك .

اقترب الحيوان الضخم نحونا برأسيه العظيمين اللذين لا يشبهان رأس الافعى ولا رأس الحمار ، ولكن شكلهما غريب غير مألوف لدينا ، في كل واحد منهما فم واسع مخيف أشبه شيء بالمغارة .

قصد الحيوان « آرم » فأنزل المرأة من فوق ظهره ، وفتش حزامه من جديد ، وأخرج مديته الكبيرة الشبيهة بمدية الجزار . وحاول الدفاع بها عن المرأة وعن نفسه فقطع قرنين من قرون الحيوان. اما أنا فقد رميت الرمل في عينيه فلم أفلح .

ازداد الحيوان اقترابا ، وصوّت صوتا مزعجا جعل « آرم » ينخلى عن المرأة رغم ارادته ، ويقصد أحد السلالم فيصعدها بسرعة ... ثم تدرج في مدارجها بعزم ... وفتح الحيوان فمه أكثر وقصد اكل المرأة في جلبة مزعجة فجرت امامه صائحة . ولكنه تتبعها ، فلم يعد كثيرا حتى أمسكها بين فكيه . عند ذلك لم نصح المرأة ولم تتكلم بل جمدت من الخوف ... ولكنها كانت بين الحياة والموت تلوح بيديها الصغيرتين الى « آرم » عندما كان يصعد سلالم النجوم ، قال لها بصوت مرتفع ، وقد ابتعد عنها كثيرا في الفضاء :

ـ انك لن تموتي ، يا عزيزتي ، مهما ألمت بك المصائب الضخمة، لان نشوءك قد اقترن بالخلود . ووجودك سبب العالم ... سأعود اليك،يا حبيبتي ، عندما أحمل سلاحا جديدا من النجوم ، وأخلصك من فم الحيوان الضخم حتى تسيري من جديد على الطريق ...

عند ذاك ثارت زوابع عنيفة أهاجت « نهر الغرباء » ففاضت مياهه ، وغمرت السلاحف الراعية في اطمئنان ، وجرّتها الى التيار بقوة ... ولكنها لم تستطع جرّ الحيوان الضخم ذا المنظر البشع المسك بالمرأة بين شدقيه ، لانه كان طويل الاقدام ذا جسم ضخم لا يقوى على حمله الطوفان ...

نور الدين بن بلقاسم